آلان دو بوتون



"نصٌ أنيقٌ ومتقن، لا شبيه له، كتابٌ ساحرٌ"

Colin Thubron, The Times

ترجمة: الحارث النبهان



الى ميشيل هتشيسون

الرحيل

I

في الترقُّب



- 1 -

متى حلَّ الشتاء؟ يصعب قول هذا على وجه التحديد. كان التراجع متدرِّجًا مثلما يتدرَّج انحدار إنسان في لُجّة الشيخوخة... جاء غيرَ محسوس، من يوم إلى يوم، حتى صار فصل الشتاء حقيقة واضحة مقيمة بيننا. أتى أول الأمر انخفاضٌ في درجات حرارة الأمسيات، ثم أتت أيام من مطرٍ متواصلٍ وهبّات متقطّعة من رياح المحيط الأطلسي، ثم تلتها رطوبة، ثم تساقُطُ أوراق الأشجار وتغير التوقيت - مع هذا، ظلّت هناك لحظات إرجاءٍ عارضةٌ وصباحاتٌ يستطيع المرء فيها الخروج من البيت لا يرتدي معطفًا. لحظات تكون السماء فيها صافية لا غيوم فيها. لكن تلك كانت أشبه بإشارات شفاء كاذبة تظهر على مريض أصدر الموت عليه حكمه الأخير. صار الفصل الجديد مكتمل الأركان مع حلول شهر كانون الأول، وصارت سماءٌ متوعّدة، رمادية كالحديد، تغطي المدينة في كل يوم تقريبًا كأنها مأخوذة من واحدة من لوحات مونتينيا أو فيرونزي: خلفية صالحة

لمشهد صلب المسيح، أو ليوم يمضيه المرء في الفراش. صارت حديقة الحي مساحةً واسعةً مقفرة من طين وماء، تنيرها في الليل مصابيح الشوارع المبتلّة بقطرات المطر. مررت بتلك الحديقة في أمسية من الأمسيات تحت وابلٍ غزير، فتذكّرت كيف استلقيت على أرضها في ذروة حر الصيف الماضي، وتركت قدميَّ تنزلقان خارجتين من الحذاء حتى تداعبا العشب؛ وتذكّرت كيف أتاني مع هذا الاتصال المباشر بالأرض إحساسٌ بالحرّية وبالانفراج، فقد كسر الصيف الحدود الفاصلة المعتادة بين داخل البيوت وخارجها، وأتاح لي أن أشعر بالراحة في العالم المفتوح مثلما أشعر بها في غرفة نومي.





ويليام هيدجيز، عودة إلى تاهيتي، 1776

أما الآن، فقد عادت الحديقة غريبةً من جديد، وبات العشب أرضًا حرامًا تحت مطر لا ينقطع. عندها، صار لأيّ حزنٍ قد أحسّه، ولأي شكّ في أن السعادة أو التفهّم أمران عزيزا المنال، ما يؤيّدهما في مظهر المبانيً القرميدية الداكنة المشبعة ماءً، وفي تلك السموات الواطئة التي تسبغ عليها أضواء مصابيح شوارع المدينة لونًا برتقاليًا.

تضافرت هذه الشروط المناخية مع سلسلة حوادث وقعت في الوقت نفسه تقريبًا (بدت تلك الحوادث تأكيدًا لمقولة شامفور، بأن على الإنسان أن يبتلع كل صباح ضفدعًا حيًّا، حتى يكون واثقًا من أنه لن يلقى في يومه شيئًا أشد بشاعة وتنفيرًا)، فتآمرت كلّها على جعلي شديد القابلية للتأثر بنشرة دعائية كبيرة، فيها صور برّاقة أتتني على غير انتظار في ساعة متأخّرة من عصر يوم من الأيام، وكان عنوانها «شمس الشتاء». كانت على غلاف تلك النشرة الدعائية صورة صفّ من نخلات جوز الهند، كثير

منها مائل فوق شاطئ رملي يحفّ بحر أزرق تركوازي؛ وفي الخلفية تلال قالت لي مخيلتي إن فيها شلالات وملتجأ من الحرّ، في ظلال أشجار فاكهة حلوة العبير. ذكّرتني الصور بلوحات عن تاهيتي أتى بها ويليام هودجيز من ترحاله مع الكابتن كوك، وكان فيها خليج استوائيّ ضحل تحت ضياء المساء الناعم، وفتيات محلّيات باسمات، نتواثبن فرحات، خاليات البال (حافيات أيضًا) بين الخضرة الوارفة. لوحات أثارت عجبًا وتوقًا عندما عرضها هودجيز أول مرة في الأكاديمية الملكية في لندن إبّان شتاء شديد البرودة في سنة 1776، ثم ظلّت بعد ذلك تتّخذ مثالًا لتصويرات لاحقة لمشاهد استوائية رائعة، من بينها تلك التي كانت على صفحات نشرة «شمس الشتاء».

كان أصحاب تلك النشرة الدعائية قد حدسوا (حدسًا قاتمًا)، مدى سهولة تحوّل من يرى تلك الصور إلى فريسة سهلة، لما فيها من طاقة تتحدّى عقل الإنسان، وتجرِّده من أية فكرة عن الإرادة الحرّة: صور باذخة لأشجار النخيل، وسموات صافية، وشطآن بيض. يرتدّ قرّاء قادرون على التعقّل والتشكّك في أي ميدان آخر من ميادين حياتهم، إلى براءة وتفاؤل بدائيّين عندما يرون هذه العناصر الجذّابة كلها. لقد كان التّوق الذي تثيره تلك النشرة مثالًا مؤثّرًا وداعيًا إلى الإشفاق في آن معًا، كان مثالًا على شدة تأثّر مشاريع البشر (بل حتى حياتهم كلّها) بأبسط صور المسّرة وأبعدها عن الموثوقية، وكذلك على أن من الممكن أن ينطلق الإنسان في رحلة طويلة باهظة التكاليف من غير دافع أكثر من رؤية صورة شجرة نخيل لطيفة الانحناء أمام نسمة استوائية.

قرّرت الرحيل إلى جزيرة باربيدوس.

إن كانت حياتنا محكومة بالبحث عن السعادة، فقد تكون قليلة تلك النشاطات القادرة على كشف الكثير عن آليات هذا السعي -بكل ما فيه من حماسة ومفارقات- بأكثر مما تكشف عنها أسفارنا. فهي نشاطات معبِّرة، وإن يكن ذلك تعبيرًا من غير إفصاح، عن فهم ما يمكن أن يكون عليه مدار الحياة بعيدًا عن القيود التي يفرضها العمل والصراع من أجل البقاء. مع هذا، فمن النادر أن يُعتبر هذا سببًا لطرح مشكلات فلسفية - أي لطرح قضايا في حاجة إلى تفكُّر يتجاوز الاهتمامات العملية المباشرة. يغمرنا طوفان من نصائحَ تقول لنا أين نسافر، لكننا لا نسمع إلا القليل عن «لماذا» و«كيف» ينبغي أن نذهب، على الرغم من أن فنّ السفر يبدو محلًّا طبيعيًا لأسئلة كثيرة، لا هي شديدة البساطة ولا هي قليلة الأهمية... أسئلة قد تقدم دراستها مساهمة متواضعة في فهم ما أطلق عليه فلاسفة الإغريق لفظ «أوديمونيا»، أو «ازدهار الإنسان».

- 3 -

من بين تلك الأسئلة، سؤال عن العلاقة بين ترقّب السفر والتوق إليه وبين حقيقته الواقعية. وقعت على نسخة من كتاب ج. ك. هيسمانس «استرداد المال» الصادر في سنة 1884؛ رواية يتوق بطلها الأرستقراطي الواهي، مبغض البشر، دوق أسينت إلى زيارة لندن. وهي تعرض في ذلك السياق تحليلًا مسرف التشاؤم للفرق بين ما نتخيّله عن مكان من الأماكن وما يمكن أن يحدث عندما نصل إليه.

يقول هيسمانس إن دوق أسينت كان يعيش وحيدًا في فيلّا عند أطراف باريس. نادرًا ما يذهب الدوق إلى أي مكان، وذلك حتى يتفادى ما يعتبره قبح الآخرين وغباءهم. لكنه خرج بعد ظهر يوم من الأيام، في شبابه، وقصد قرية قريبة أمضى فيها بضع ساعات شعر خلالها بأن ما لديه

من مقت للبشر قد ازداد عنفًا. صار بعد ذلك يمضي أيامه وحيدًا في سرير وضعه في غرفة مكتبه، فيقرأ كلاسيكيات الأدب ويصوغ أفكارًا لاذعة عن طبائع بني البشر. إلا أن الدوق فاجأ نفسه صبيحة يوم من الأيام بأن اكتشف لديه رغبة شديدة في السفر إلى لندن. أتته تلك الرغبة عندما كان جالسًا إلى جانب الموقد يقرأ كتابًا لتشارلز ديكنز. استحضر الكتاب صورًا للحياة في لندن، تأمّل فيها الدوق طويلًا، فنشأت لديه رغبة متزايدة في رؤيتها. صار غير قادر على ضبط حماسته، فما كان منه إلا أن أمر خدَمه بأن يحزموا أمتعته، ثم ارتدى بدلة رمادية من صوف التويد الإنكليزي، وحذاءً طويل العنق له رباط، وقبعة مدوّرة صغيرة. وبعد ذلك، وضع على كتفيه رداء مفتوحًا من غير كمّين وصعد إلى القطار الذاهب إلى باريس. كانت لديه فسحة من الوقت يمضيها في باريس قبل قيام القطار الذاهب إلى لندن، فعرّج على مكتبة غالياني، التي تبيع كتبًا إنكليزية في شارع ريفولي، واشترى منها نسخة من «دليل لندن» لبايدكر. جعله ما في ذلك الكتاب من وصف مقتضب للمناطق الجذّابة في المدينة يسبح في أحلام يقظة لذيذة. ذهب بعد ذلك إلى حانة قريبة أكثر روادها من الإنكليز. كان الجو هناك كأنه مأخوذ من كتب ديكنز. تذكّر الدوق مشاهد كان فيها كل من ليتل دوريت ودورا كوبرفيلد وروث، التي هي شقيقة توم بنتش، جالسين في غرف دافئة لامعة كمثل هذا المكان. كان لأحد العاملين في الحانة شعر المستر ويكفيلد الأبيض وبشرته المتوردة، فضلًا عن تقاطيع وجه مستر توليكنغورن الخالية من أية تعبير، وعينيه المجرّدتين من أي إحساس.

كان دوق أسينت جائعًا، فذهب إلى مطعم إنكليزي في شارع أمستردام غير بعيد عن محطة سان لازار. كان المطعم مظلمًا، عابقًا بالدخان، وفيه صف من كؤوس البيرة على امتداد طاولة البيع، ومعها قطع لحم كبيرة

مقدّدة بنية اللونّ كأنها كمنجات وسرطانات بحرية بلون أوكسيد الرصاص الأحمر. جلس إلى واحدة من الطاولات الخشبية الصغيرة التي كانت من حولها نساء إنكليزيات صبيانات الوجوه، لهن أسنان كتلك السكاكين التي يستخدمها الرسامون لمزج الألوان، ووجنات حمراء كالتفاح، وأيدٍ وأقدام كبيرة. طلب دوق أسينت حساء ذيل الثور مع سمكة مدخنة، وطبق من لحم البقر المشوي مع البطاطس، وكأسين كبيرتين من البيرة وقطعة من جبن ستيلتون.

إلا أن الكسل والتواني استوليا على الدوق استيلاءً مفاجئًا عندما دنت ساعة الصعود إلى قطاره، واقتربت معها فرصة تحويل أحلامه عن لندن إلى واقع حقيقي. بدأ يفكر في ما سيكون عليه القيام بتلك الرحلة من إرهاق - سيكون عليه أن يذهب إلى المحطة، وأن يقاتل حتى يحصل على حمّال لحقائبه، ويصعد إلى القطار، وينام في سرير لم يألفه، ويقف في صفوف الانتظار، ويشعر بالبرد، ويأخذ جسده الضعيف هنا وهناك ليرى ما وصفه بايدكر في دليله وصفًا شديد الإيجاز - هذا ما سوف يفسد أحلامه كلّها: «ما فائدة الحركة عندما يكون الشخص قادرًا على الارتحال وهو جالس على كرسيّ جلسة رائعة؟ أوَلم يكن في لندن بالفعل؟... أوَلم تكن من حوله روائحها وطقسها ومواطنوها وطعامها، بل حتى أدوات الطعام نفسها؟ ما الذي يتوقّع رؤيته هناك غير خيبات أمل جديدة؟». كان لا يزال جالسًا إلى طاولته عندما قال في نفسه: «لا بد أن نوعًا من أنواع الاضطراب العقلي قد أصابني فجعلني أنبذ رؤى مخيلتي المطيعة وأصدّق، مثلما يصدّق أي مغفّل عجوز، أن السفر خارج البلاد أمر ضروري أو ممتع أو مفيد».

وهكذا دفع دوق أسينت فاتورة المطعم، ثم خرج واستقلَّ أول قطار وجده، وعاد إلى بيته مع عصيّه وحقائبه وعلبة معطفه وملاءاته ومظلاته -

ثم لم يترك الفيلا بعد ذلك أبدًا.

- 4 -

ليست غريبة عنا تلك الفكرة القائلة إن حقيقة السفر غير ما نتوقّع قبل أن نسافر. من هنا، تذهب المدرسة المتشائمة -التي قد يستحقّ دوق أسينت أن يكون واحدًا من الأساتذة الفخريين فيها- إلى القول بأن الواقع يكون دائمًا مصدر خيبة أمل. لكن من الممكن أن نكون أقرب إلى الصدق وإلى الحقيقة عندما نقول إن الواقع «مختلف» عن «التوقّع»، بكل التأكيد.

بعد شهرين كاملين من الترقّب والانتظار، وفي عصر يوم مشرق من أيام شهر شباط، وصلت مع رفيقتي في السفر (اسمها «م») إلى مطار غرانتلي في باربيدوس. سرنا مسافة قصيرة من الطائرة حتى مبنى المطار المنخفض، لكنها كانت مسافة كافية لكي ينتبه المرء إلى تغيّر جذري في المناخ. فخلال بضع ساعات فقط، ارتحلتُ إلى حرارة ورطوبة لن أشعر بهما في موطني إلا بعد خمسة أشهر، علمًا بأن ذروة الصيف عندنا لا تبلغ أبدًا هذا القدر من الرطوبة والحر.

ما كان شيء مثلما تخيّلت أن يكون؛ وهذا ما لا يصير مفاجئًا إلا إذا تذكّر المرء ما تخيَّله. ففي الأسابيع السابقة، كانت أفكاري عن الجزيرة قد ظلّت محصورة في ثلاث صور ذهنية ثابتة، نشأت عندي أثناء قراءتي النشرة السياحية وجدول مواعيد الطائرات. كان أولها صورة شاطئ عليه شجرة نخيل ومن خلفها شمس غاربة. وكانت الثانية صورة كوخ فندقي يرى المرء عبر نوافذه المنخفضة غرفة تزيّنها أرضية خشبية وملاءات سرير بيضاء. وأما الصورة الثانية فكانت صورة سماء زرقاء وردية.

لو وجدت نفسي مضطرًّا إلى ذلك، لكان طبيعيًا أن أقرَّ بأن الجزيرة لا بد

أن تشتمل على عناصر أخرى. لكني ما كنت في حاجة إلى تلك العناصر الإضافية حتى أكوّن انطباعي عنها. كان سلوكي أشبه بسلوك من يذهب إلى المسرح فيتخيّل، من غير مشقة، أن الحوادث الجارية على الخشبة أمامه تتالى في غابة شيروود، أو في روما القديمة، لأنهم رسموا في الخلفية غصن شجرة بلوط، أو عمودًا دوريًا(1) عتيقًا.

لكني لم أكد أصل فعلًا حتى انبرت جملة أمور مصرةً على أنها تستحق، هي أيضًا، أن يكون لها مكان في كلمة «باربيدوس». فعلى سبيل المثال، رأيت مرفقًا ضخمًا من مرافق خزن البترول، مزيّنًا بشعار شركة «بريتش بتروليوم» ذي اللونين الأصفر والأخضر، وكذلك ما يشبه غرفة صغيرة من خشب رقيق، وموظف هجرة جالسًا فيها مرتديًا بدلة بنية في غاية النظافة راح (كأنه عالِم ينقّب بين صفحات مخطوطة من المخطوطات، وجدها في رفوف مكتبة عامة) يحدّق بفضول وعجب غير مستعجل في جوازات صف السائحين الذي بدأ يمتدّ ويطول حتى تجاوز باب المبنى، وبلغ حافة مدرج الطائرات. كان من فوق ساحة استلام الأمتعة إعلان عن شراب الروم، وصورة لرئيس الوزراء في ممر الجمارك، ومكتب لصرافة العملات في صالة المسافرين القادمين، فضلًا عن جمهرة من سائقي التاكسي، والأدلّاء السياحيين أمام مبنى المطار. إن كانت هناك مشكلة في هذه الكثرة من الصور فهي أنها جعلت -على نحو غريب- صعبًا عليَّ أن أغضب من باربيدوس التي جئت بحثًا عنها.

ففي ترقّبي الوصول إلى الجزيرة، ما كان هناك إلا حيزٌ خالٍ بين المطار والفندق. وما كان في عقلي شيء موجود بين آخر سطر في بطاقة الطائرة (العبارة الجميلة «الوصول إلى مطار باربيدوس عند الساعة الخامسة عشرة وخمس وثلاثين دقيقة) وغرفة الفندق. لم أتوقّع من قبل رؤيةَ مكان

استلام الأمتعة ذا الحصيرة المطاطية المهترئة (صار في داخلي الآن احتجاج على ظهوره)، ولا رؤية ذبابتين تتراقصان فوق منفضة سجائر ممتلئة، ولا تلك المروحة العملاقة العاملة في صالة المسافرين الواصلين، ولا سيارة التاكسي البيضاء التي وضع سائقها تحت الزجاج أمامه جلد فهد زائف، ولا ذلك الكلب الشارد في رقعة أرض مقفرة عند المطار، ولا الإعلان عن «شاليهات فخمة» الذي رأيته عند ساحة مستديرة في الطريق، ولا مصنع «بارداك إلكترونكس»، ولا صفًا من المباني لها سقوف معدنية حمراء وخضراء، ولا الشريط المطاطي المثبت على الضلع الواقع بين باب السيارة مطبوعًا عليه بحروف صغيرة جدًا «فولكس فاغن وولزبورغ»، ولا تلك الشجيرة ذات الألوان الزاهية التي ما عرفت لها اسمًا، ولا صالة الاستقبال في الفندق بساعاتها التي تبيّن التوقيت في ستة بلدان مختلفة، ولا البطاقة المثبتة على الجدار القريب حاملة عبارة متأخرة شهرين: «عيد ميلاد مجيد». لم تمضِ إلا بضع ساعات على وصولي حتى وجدت نفسي «متّحدًا» مع غرفتي المُتخيّلة، مع أنه ما كان في ذهني أي تصوّر مسبق عن وحدة التكييف الضخمة التي فيها -على أن رؤيتها كانت موضع ترحيب في تلك الظروف- ولا حمّامها الذي كان مصنوعًا من ألواح من الفورمايكا، وفيه لوحة تنبّه المقيمين تنبيهًا صارمًا إلى ضرورة عدم الإسراف في استخدام المياه.

إن كان لدينا نزوع إلى نسيان مقدار ما هو موجود في العالم، إضافة إلى ما نتوقّعه ونترقّبه، فلعلنا غير قادرين على توجيه كبير لوم إلى الأعمال الفنية؛ وذلك لأننا نجد فيها عملية التبسيط، أو الانتقاء، نفسها التي تمارسها المخيّلة. فالأعمال الفنية تكون مشتملة على اختزالٍ حادّ لما سوف يفرضه الواقع علينا. قد يقول لنا واحد من كتب الأسفار، على سبيل المثال، إن الراوي

ارتحل بعد الظهر ثم بلغ بلدة «س» الجبلية وأمضى ليلة في ديرها العائد إلى القرون الوسطى، ثم استيقظ في فجر يلفّه الضباب. وأما في الواقع الحقيقي، فنحن لا نستطيع أبدًا أن نبسّط عبارة «ارتحل بعد الظهر». نحن نجلس في القطار، وتهضم بطوننا طعام الغداء الذي تناولناه. يكون غلاف المقعد رماديًا. ننظر من النافذة إلى الحقل. نعاود النظر إلى داخل القطار. طبول الترقّب تدق في وعينا. ننتبه إلى لصاقة على حقيبة في رف فوق المقعد المقابل لنا. ننقر بالإصبع على إطار النافذة. يعلَق خيط بحافّة ظفر مكسور في واحد من أصابعنا. يبدأ هطول المطر. تشقّ قطرةٌ مسارًا موحِلًا وهي منحدرة على النافذة المكتسية غبارًا. نحار أين وضعنا تذكرة القطار. ننظر إلى الحقل من جديد. يتواصل هطول المطر. وأخيرا، تبدأ حركة القطار. يعبر القطار جسرًا حديديًا، لكنّه يتوقّف بعده توقّفًا غير متوقَّع. تحط ذبابة على النافذة. يحدث هذا كله، مع أننا لم نتجاوز الدقيقة الأولى من حكاية طويلة جدًّا من مجريات مختبئة ضمن عبارة صغيرة خدّاعة من ثلاث كلمات، «ارتحل بعد الظهر».

لو غمَرَنا كاتبٌ بهذا الفيض الوافر من التفاصيل، لأثار جنوننا سريعًا. لكن مما يؤسف له أن الحياة نفسها كثيرًا ما لا تتأخر عن المساهمة في هذا النوع من القصص الطويلة المضجرة، فترهقنا بكثرة التكرار، وبالتأكيدات المضلّلة، وبـ«حبكات روائية» في غير محلّها. وهي تظلّ مصرّة على أن نرى مصنع «بارداك إلكترونكس»، ومفتاح الأمان الذي يقفل باب السيارة، والكلب الشارد، وبطاقة عيد الميلاد، والذبابة التي تحطّ على حافة منفضة السجائر أول الأمر، ثم لا تلبث أن تنتقل إلى وسطها.

هذا ما يفسّر ظاهرة مثيرة للفضول حيث قد يكون التعبير عن عناصر قيّمة من خلال الفن، أو من خلال التوقّع، أكثر سهولة مما هو في الواقع

الحقيقي. تقوم المخيّلة الفنيّة ومخيّلة توقّعاتنا بوظيفتي الحذف والتكثيف. فهما تقتطعان لحظات الضجر وتوجّهان انتباهنا إلى اللحظات المهمة فتكسبان الحياة -من غير كذبٍ أو تميقٍ- حيوية وانسجامًا قد يكونان مفقودين في غمرة ما في الزمن الحاضر من تشابكات تشتّت انتباهنا.

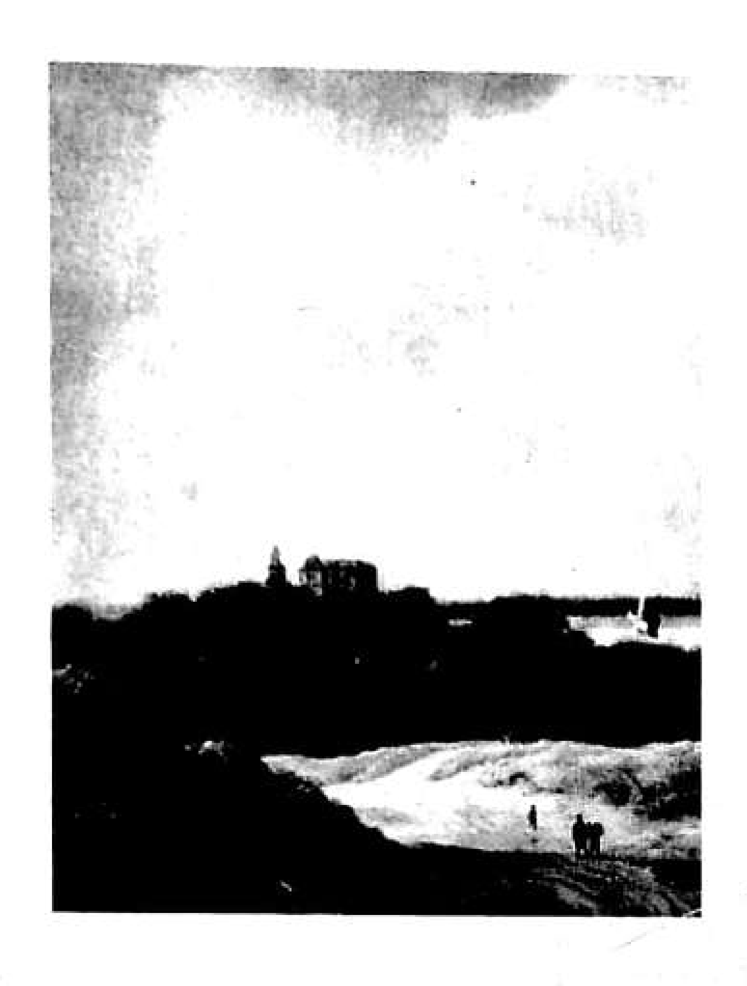
استلقيت صاحيًا في السرير في ليلتي الكاريبية الأولى، مفكّرًا في الرحلة التي اجتزتها (كانت في الأجمات خارج النافذة أصوات جنادب ليلية، وحركة أيضًا)، فلم يلبث تشوّش اللحظة الحاضرة أن تراجع، وبدأت حوادث بعينها تبسط هيمنتها لأن الذاكرة شبيهة بالترقب من هذه الناحية: هي أداة للانتقاء والتبسيط.

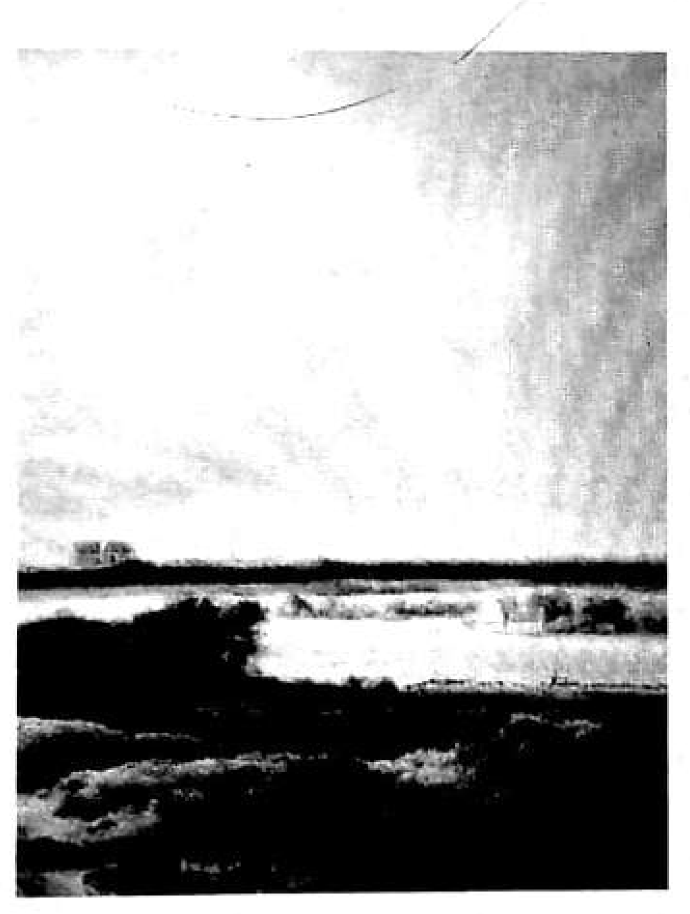
قد تجوز مقارنة الحاضر بفيلم طويل جدًّا يختار منه الترقب والذاكرة صورًا فوتوغرافية معدودة. فمن رحلة الطائرة التي استمرت تسع ساعات ونصف الساعة حتى بلغنا الجزيرة، لم تحتفظ ذاكرتي النشطة إلا بست صور ثابتة، أو بسبع صور. لم يبق من تلك الصور في يومنا هذا إلا واحدة فقط: ظهور صينية وجبة الطعام في الطائرة. وأما مما عشته في المطار، فليس من بين الصور كلّها إلا صورة واحدة أستطيع استعادتها، صورة المسافرين المصطفّين من أجل جوازات السفر. لقد استقرّت طبقات تلك التجربة كلّها وتماسكت ضمن «حكاية» مضغوطة واضحة جدًّا: كنت رجلًا أتى بالطائرة من لندن واستلم غرفته في الفندق.

نمت في ساعة مبكرة، ثم استيقظت صباح اليوم التالي مع فجري الكاريبي الأول - لا شك أيضًا في أن هناك تفاصيل كثيرة جدًّا تحت هذه الكلمات الوجيزة.

بلد واحد أراد دوق أسينت رؤيته قبل سنين طويلة من اعتزامه السفر إلى إنكلترا: إنه هولندا. لقد تخيّل أن المكان هناك شبيه بلوحات تينييرز ويان ستين، وبلوحات رامبراندت وأوستيد. توقّع رؤية بساطة بطريركية ولهو وعربدة صاخبين، وأفنية بيوت قرميدية صغيرة، وخادمات شاحبات الوجوه تسكبن الحليب. لذا، ارتحل الرجل إلى هارلم وأمستردام، فأصابته خيبة أمل عظيمة. ما كانت المشكلة في أن اللوحات نفسها كاذبة -إن في ذلك المكان قدرًا من البساطة وقدرًا من المجون والعربدة أيضًا؛ كما أن فيه أفنية بيوت قرميدية لطيفة وبضع خادمات تسكبن الحليب- بل في أن هذه الجواهر الموعودة كانت مخلوطة بحساء من صور عادية (مطاعم ومكاتب وبيوت متشابهة الأشكال، وحقول لا معالم لها)، لم يرسمها الفنانون الهولنديون في لوحاتهم. هذا ما جعل تجربة الارتحال في ذلك البلد تبدو بعيدة على نحو غريب إن هي قورنت بفترة بعد الظهر التي أمضاها في الأروقة الهولندية في متحف اللوفر حيث يجد جوهر الجمال الهولندي نفسه مجتمعًا في بضع صالات فقط.

هكذا انتهى الأمر بدوق أسينت إلى حالة فيها مفارقة غريبة: يشعر أكثر بأنه في هولندا -أي يشعر بأنه على اتصال أوثق بعناصر الثقافة الهولندية التي أحبها- عندما ينظر في المتحف إلى صور مختارة من هولندا أكثر مما يشعر بذلك عندما يرتحل عبر ذلك البلد مع ست عشرة حقيبة وخادمين اثنين!





جاكوب فان روسيدل، منظر الكامار، 1675 - 1670

- 6 -

بعد استيقاظي المبكر في أول صباح لي على الجزيرة، ارتديت مبذلًا كان

في غرفة الفندق وخرجت إلى الشرفة. كان لون السماء رماديًا مزرقًا وشاحبًا في ضياء الفجر، وبعد الحفيف الذي كان في الليلة الماضية، بدت الكائنات كلّها، بل حتى الرياح نفسها، غارقة في نوم عميق. كان هدوءًا تامًا كالذي يكون في مكتبة عامة. ومن خلف الفندق، امتد شاطئ عريض لم تلبث أشجار نخيل جوز الهند التي عند حافته أن كشفت عن منحدرٍ رملي نظيف نازل حتى البحر. خطوت من فوق سور الشرفة الواطئ وسرت على الرمل. كانت الطبيعة في قمة كرمها حتى لكأنها اختارت، عندما أبدعت هذا الخليج الصغير المتخذ شكل حدوة حصان، أن تكفّر عن سوء طبعها في مناطق أخرى، وقرّرت أن تكتفي هذه المرة بإظهار سخائها وحده. أشجار جوز الهند تمنح الظل والحليب؛ وقاع البحر مرصوف بالأصداف؛ والرمل بالغ النعومة لونه كلون قمح أنضجته الشمس؛ وفي الهواء دفء عميق يحتضن المرء احتضانًا -حتى في الظل- هواءٌ دفئه مختلف كثيرًا عن الحرّ سريع الزوال في أوروبا الشمالية، ذلك الحر الذي لا يجد غضاضة في الانسحاب -حتى في منتصف فصل الصيف- أمام نفحة بردٍ أقوى منه تأتي وتحتلّ مكانه.

وجدت عند حافة الماء كرسيًّا مما يوضع على الشاطئ. وسمعت ترقرق الماء الواهي إلى جانبي وكأن وحشًا لطيفًا كان يرتشف جرعات ماء صغيرة من وعاء كبير. بضعة طيور استيقظت وراحت تحوم بحماسة صباحية. ومن خلفي، كانت شاليهات الفندق ذات السقوف القشّية مرئية عبر فرجات بين الأشجار. رأيت أمامي مشهدًا أعرفه من النشرة السياحية: الشاطئ ممتدٌ بعيدًا في قوس منحنية انحناء لطيفًا صوب آخر الخليج، ومن خلفه تلال كستها الأدغال، وأشجار الصف الأول من النخيل مائلة من غير انتظام صوب زرقة المياه من تحتها، كأنها تمدّ رقابها حتى تستقبل الشمس استقبالًا أفضل.

على أن هذا الوصف لا يعكس ما جرى في داخلي ذلك الصباح إلا قليلًا، وهذا لأن انتباهي كان، في حقيقة الأمر، أكثر تكسرًا وتشوشًا مما توحي به الفقرة السابقة. رأيت بضعة طيور تنطلق في الهواء بتلك الحماسة الصباحية، لكن انتباهي إليها ضعُفَ نتيجة جملة عوامل أخرى، لا هي مترابطة ولا هي على صلة بالأمر، من بينها ألم في حلقي بدأ عندما كنت في الطائرة، وقلق لأنني لم أخبر واحدًا من زملائي بأنني مسافر، وضغط عند الصدغين، وحاجة متزايدة إلى استخدام المرحاض. حقيقة كبيرة جدًا كانت تجعل نفسها واضحة كل الوضوح، لكنها ظلّت مهمَلة حتى تلك اللحظة: من غير قصدٍ منّي، أتيت بنفسي كلّها معي إلى هذه الجزيرة.

ما أسهل أن ننسى أنفسنا عندما نتأمل أوصافًا للأماكن، تصويرية كانت أم كتابية! ففي البيت، عندما كانت عيناي تجولان بين صور باربيدوس، لم أرَ ما يذكّرني بأن هاتين العينين مرتبطتان ارتباطًا وثيقًا بجسد وعقل سوف يرتحلان معي أينما ذهبت؛ وما كنت منتبهًا إلى أنني سوف أذكّر نفسي بحضورهما، مع مرور الزمن، على نحو يجعل ما جاءت عيناي لرؤيته في هذا المكان موضع خطر، أو يلغيه كلّه. كنت قادرًا في البيت على تركيز انتباهي على صور غرفة الفندق، وعلى صور الشاطئ أو السماء فأتجاهل ذلك المخلوق المعقّد الذي تحدُث هذه «الملاحظة» داخله، المخلوق الذي ما كان انتباهه إلى ما يراه في تلك اللحظات إلا جزءًا صغيرًا جدًا من مهمة أكثر كبرًا وتنوعًا، مهمة العيش.



لقد أثبت جسدي وعقلي أنهما شريكان يصعب الركون إليهما في مهمّة التمتّع بالوجهة التي قصدتها. وجد الجسد النوم صعباً عليه، وشكا الحر والذباب وصعوبة هضم وجبات الفندق. وأما العقل فقد أبدى إصراراً على القلق والضجر وعلى أسى عائمٍ من غير تحديدٍ، وكذلك على «يقظة مالية».

فالظاهر أن مسرّتنا الحقيقية بالأماكن، وفي الأماكن، لا بد أن تكون وجيزة، ولا بد من اتضاح أنها ظاهرة عارضة (بالنسبة إلى العقول الصاحية، على الأقل)، خلافاً للرضا المتواصل الدائم الذي نتوقّعه: ليست هذه المسرة إلا فترة فاصلة قصيرة نتوصّل فيها إلى تقبّل العالم الذي يكون من حولنا، وتجمّعٍ وتهجع فيها أفكار إيجابية عن الماضي والمستقبل. نادراً ما يحدث أن تستمر هذه الحالة أكثر من عشر دقائق. ولا بد لأنماط جديدة من القلق أن تتجمع في أفق الوعي مثلما تتجمع جبهات هوائية باردة كل بضعة أيام عند سواحل إيرلندا الغربية. يكفّ انتصار الماضي عن الظهور بمظهر الأهمية،

ويكتسي المستقبل تعقيدات، ويصير المنظر الجميل غير مرئيّ لنا مثله مثل أي شيء موجود دائمًا من حولنا.

كان عليّ أن أكتشف وجود تواصل غير متوقّع بين الذات الكئيبة التي كنتها في موطني وبين الشخص الذي سأكونه على الجزيرة: تواصل متناقض كل التناقض مع الانقطاع الجذري في المناخ والمشهد الطبيعي من حولي هنا حيث يبدو الهواء نفسه، كأنه مصنوع من مادة مختلفة - من شيء أكثر عذوبة.

في ساعة لاحقة من صباح ذلك اليوم، جلست مع «م» على كراسي الشاطئ قبالة الشاليه البحري. غيمة وحيدة تجلى معلّقة فوق الخليج. وضعت «م» سماعتيها وبدأت تعمل على تعليقات توضيحية على كتاب «في الانتحار» لإميل دوركهايم. نظرت من حولي. لعله يبدو للناظر أنني كنت هناك، حيث أنا، لكن «أ» -أي الجزء الواعي من نفسي- كان في الحقيقة قد غادر الحيّز المادي الذي هو فيه حتى يفكّر في المستقبل قلقًا، أو، على نحو أكثر دقة، لكي يفكّر في مسألة ما إذا كانت وجبات الغداء مشمولة ضمن ثمن الغرفة. لكنّي جلست بعد ساعتين من ذلك إلى طاولة في زاوية مطعم الفندق وأمامي ثمرة بّابايا (اتضح أن الثمن مشتمل على الغداء والضرائب المحلية)، فقرر «أ» الذي كان قد غادر جسدي عند الشاطئ أن يذهب الآن في رحلة أخرى، وأن يترك الجزيرة كلّها لكي يقوم بزيارة إلى مشروع مقلق كان مقرّرًا أن يبدأ في السنة التالية.

كان ذلك وكأنَّ ميزة ارتقائية بالغة الأهمية قد حلّت، منذ قرون كثيرة، على أبناء جنسنا فصاروا يعيشون حالة قلق ما سوف يحدث. ولعل أولئك الأسلاف كانوا عاجزين عن التمتّع بتجارب حياتهم مثلما يتمتّع بها غيرهم من بني جلدتهم، لكنهم أفلحوا في النجاة، على أقل تقدير، فكانوا هم من

صاغ طبائع ذرّياتهم في حين لقي أقرباؤهم الذين كانوا أشد تركيزًا على تلك التجارب، أو الذين كانوا يعيشون لحظة وجودهم ومكانهم، نهايات عنيفة محزنة فوق قرون ثيران برّية ما كانوا يتوقّعون هجماتها.

قد يكون من دواعي الأسف أنه يصعب علينا تذكّر ما لدينا من قلق يكاد يكون شبه دائم عند تفكيرنا في المستقبل؛ فلعل أول ما يختفي من ذاكرتنا عند عودتنا من مكان من الأماكن هو مقدار الزمن الذي أمضيناه في الماضي، متفكّرين في الزمن الذي سيأتي - أي مقدار الزمن الذي نمضيه - دائمًا- في أماكن غير التي نكون فيها. ثمّة قدر غير قليل من النقاء في الرؤى التي نتذكّرها، والتي نتوقّعها، في ما يخص مكانًا من الأماكن. ففي الحالتين، يكون المكان في حدّ ذاته هو ما يُسمح له بالظهور والتميّز عن غيره.

وإذا كان «إخلاصي» لمكان من الأماكن قد بدا لي في البيت أمرًا ممكنًا، فلعل هذا لأنني لم أحاول أبدًا أن أنظر إلى واحدة من صور جزيرة باربيدوس زمنًا طويلًا. لو أنني وضعت واحدة من تلك الصور على الطاولة وأرغمت نفسي على النظر إليها وحدها مدة خمس وعشرين دقيقة، لكان طبيعيًا أن يرتحل عقلي وجسدي مبتعدَيْن عنها قاصدَيْن سلسلة اهتمامات عارضة، ولاكتسبتُ عند ذلك حِسًّا أكثر دقّة بضآلة ما يكون للمكان الذي أنا فيه من قدرة على التأثير على ما يسري في ذهني.

ثم إن هناك مفارقة أخرى كان حريًّا بدوق أسينت أن يتأمّل فيها مليًّا، ألا وهي أننا قد نبدو أكثر قدرة على «الحلول» في مكان من الأماكن عندما نكون في حِلٍّ من التحدّي الإضافي المتمثّل في وجوب وجودنا فيه.

- 7 -

قبل أيام معدودة من نهاية إقامتنا، قرّرت مع «م» أن نستكشف الجزيرة.

استأجرنا سيارة صغيرة مكشوفة انطلقنا بها شمالًا إلى منطقة تلال خشنة اسمها اسكوتلندا: إنها المنطقة التي نفّى إليها أوليفر كرومويل الكاثوليك الإنكليز في القرن السابع عشر. زرنا في تلك النهاية الشمالية لجزيرة باربيدوس مكانًا اسمه «كهف زهرة الحيوان»، وهو سلسلة تجاويف في الواجهة البحرية الصخرية أحدثتها الأمواج. رأينا هناك شقائق النعمان البحرية العملاقة النامية على امتداد الجدران المحفَّرة... تبدو تلك النباتات المائية كأنها زهرات صفراء وخضراء كلما انفتحت مجسّاتها الطويلة.

وعند منتصف النهار، انطلقنا جنوبًا صوب كنيسة سان جون حيث وجدنا على قمة تل كسته الأشجار مطعمًا قائمًا في واحد من أجنحة عزبة كولونيالية قديمة. كانت في الحديقة «شجرة مدفع» وشجرة توليب أفريقية لها أزهار تشبه أبواقًا مقلوبة. أخبرتنا نشرة دعائية بأن من بنى البيت والحديقة هو السير أنتوني هوتشيسون الذي كان مديرًا للجزيرة في سنة 1745، وبأن تكلفة بنائهما كانت كبيرة جدًّا، إذ قاربت ثمن مئة ألف باوند من السكر. عشر طاولات مصفوفة على امتداد ممر مسقوفٍ مطلٍّ على الحديقة وعلى البحر. جلسنا في آخر ذلك الممر إلى جانب شجيرة «مجنونة»(2) ذات لمعان فوسفوري. طلبت «م» طبقًا من الجمبري العملاق مع صلصة الفلفل الحلو؛ وطلبتُ «سمكة الملك» مع صلصة من البصل والأعشاب والنبيذ الأحمر. تحدّثنا عن النظام الكولونيالي وعن الكريمات الواقية من الشمس ومدى غرابة قلّة نجاعتها، حتى إن كانت من أقوى الأنواع. ثم طلبنا طبقين من كريم كراميل على سبيل التحلية بعد الطعام.

أتى الكريم كراميل فكانت حصة «م» طبقًا فيه قطعة كبيرة لكنها مشوّهة الشكل، كأنها سقطت من الطبق في المطبخ؛ وأما حصتي فكانت صغيرة لكنها لا عيب فيها أبدًا. وفور ابتعاد النادل عن أنظارنا، مدّت «م» يدها

وأبدلت طبقي بطبقها.

قلت لها غاضباً: «لا تسرقي حصّتي».

أجابت وقد بدا عليها استياء مماثل: «ظننتك راغباً في الحصة الأكبر».

«أنت تحاولين الحصول على الحصّة الأفضل».

«لست أحاول ذلك!... أحاول أن أكون لطيفة معك. كفاك شكوكًا!».

«لن تكون عندي أية شكوك إن أعدتِ لي حصتي».

خلال لحظات معدودة، غرقنا في مشادّة مخجلة، كان ما فيها من جولات مشاحناتَ طفولية كفيلًا بإثارة مخاوف متبادلة في شأن قلة ما بيننا من توافق وإخلاص.

أعادت «م» طبقي متجهّمة الوجه، ثم تناولت بضع ملاعق من طبقها، لكنها لم تلبث أن نحّته جانبًا. انقطع الكلام بيننا. دفعنا الحساب وعُدنا بالسيارة إلى الفندق. كان صوت المحرّك أشبه بقناعٍ يخفي ما لدى كل منا من استياء ونكَد. لقد نظّفوا الغرفة في غيابنا. وضعوا على السرير ملاءة نظيفة، أزهار فوق خزانة الدروج، ومناشف بحر نظيفة في الحمام. أخذت منشفة وخرجت لكي أجلس في الشرفة. أغلقت الباب الزجاجي بعنف من خلفي. كانت ظلال أشجار النخيل ناعمة، وكانت سعفاتها الهلالية كأنها تعيد ترتيب اصطفافها من حين لآخر كلما هب نسيم العصر. لكني لم أجد أية مسرّة في هذا الجمال. لم أستمتع بأي شيء جمالي أو مادّي منذ تلك المشاجرة من أجل الكريم كراميل التي جرت قبل بضع ساعات. لقد صار أمرًا لا أهمية له أن تكون لدينا مناشف ناعمة نظيفة، أو زهور، أو مشاهد حلوة جذّابة. صار مزاجي غير قادرٍ على قبول أي تحسّن بفعل أي عامل خارجي؛

بل إن الطقس البديع والشواء عند الشاطئ اللذين كانا في انتظارنا وقت المساء صارا نوعًا من الإساءة إلى مزاجي العكِر.

كان بؤسنا في ذلك العصر الذي اختلطت فيه روائح الدموع والواقي الشمسي وتكييف الهواء تذكرة بالمنطق الصلب غير المتسامح الذي تبدو أمزجة البشر خاضعة له: منطق نخاطر بتجاهله عندما نرى صورة بلاد جميلة، وتقول لنا مخيّلاتنا إن السعادة لا بد أن تصاحب تلك الروعة مصاحَبةً طبيعية. فحقيقة الأمر أن قدرتنا على أن نستمد مسرّة من المواضيع الجماليّة، أو من السلع المادية، تبدو شديدة الاعتماد على أن نُشبع أولًا مجموعة أكثر أهمية من الاحتياجات النفسية أو الانفعالية، من بينها حاجتنا إلى التفهّم والحب والاحترام والقدرة على التعبير. يعني هذا أننا لن نستمتع -أي لن نكون قادرين على الاستمتاع- بحدائق استوائية غنّاء وبشاليهات خشبية جميلة على شاطئ البحر عندما تكشف لنا علاقة نلتزم بها عن أنها مفعَمة بالضغينة وقلة التفهّم.

إن فاجأتنا قدرة حالة استياء أو نكَد واحدة على تخريب الآثار الطيبة للإقامة في فندق جميل، فهذا لأننا نخطئ فهم ما تحمله حالاتنا المزاجية. نشعر بالحزن في البيت فنلقي باللائمة على الطقس وعلى بشاعة المباني؛ لكننا نذهب إلى جزيرة استوائية، فندرك (بعد مشاجرة في شاليه بحري ذي سقف من القشّ تحت سماء لازوردية)، أن لون السماء ومظهر مكان الإقامة غير قادرَيْن أبدًا، من غير عون آخر، على تعزيز بهجتنا ولا على الحكم علينا بالبؤس.

ثمة تضاد بين المشاريع الكبيرة التي نضعها موضع التنفيذ، من قبيل إنشاء فنادق أو تجريف خلجان بحرية، وبين «العقَد» النفسية الأساسية التي تعمل على تقويض تلك المشاريع. فما أسرع ما تُزاح مزايا المدينة كلّها جانبًا بفعل

نوبة غضب عابرة! يشير تداخل العقَد الذهنية وتشابهها إلى مقدار ما كان لدى الفلاسفة القدامى من حكمة صارمة ساخرة، إذ كانوا ينبذون الرخاء ورقيّ العيش قائلين -من مكان إقامة الواحد منهم في برميل أو في كوخ طيني- بأن المفاتيح الأكثر أهمية للسعادة لا يمكن أن تكون مادية أو جمالية، بل ينبغي أن تكون نفسية... دائمًا ومن غير أي تنازل: درس لم أرَ قط مقدار صدقه بقدر ما رأيته عندما تمّت المصالحة بيني وبين «م» عند أول الليل إلى جوار الشواء الشاطئي الذي صارت رفاهيته عند ذلك نافلة لا محل لها.

- 8 -

بعد هولندا، وبعد الزيارة الجهيضة إلى إنكلترا، كفّ دوقَ أسينت عن محاولة الذهاب في أية رحلة خارج البلاد. ظل في الفيلا وأحاط نفسه بمجموعات من أشياء وفّرت له أجمل وجوه الترحال قاطبة: إنه الترقّب! جعلهم يعلّقون على جدرانه لوحات ملوّنة كتلك التي يراها المرء على صفحات نشرات الشركات السياحية؛ فصار يرى مدنًا أجنبية، ومتاحف وفنادق، وسفنًا مبحرة في اتجاه فالباريزو أو ريو دي لابلاتا. كانت لديه وجهات شركات السفر الكبرى معلّقة في إطارات، فأحاط غرفة نومه بها. وضع أعشابًا بحريّة في حوض مائيّ كبير، واشترى شراعًا، وخُرقًا، ودلوًا فيه قطران. بمعونة ذلك كلّه، صار قادرًا على عيش أجمل ما يحسّه المرء في رحلة بحرية طويلة من غير أن يتجشّم شيئًا من مشقّاتها. لقد خلص دوق أسينت - بحسب كلمات هيسمانس- إلى أن «المخيّلة قادرة على توفير بديل أكثر من كافٍ عن الواقع السوقي الفظّ الذي يكون في التجربة الفعلية». إنها التجربة الفعلية التي يصير فيها ما نأتي لرؤيته دائم التشوّش (أو يصير مخفّفًا) بفعل ما قد نراه في أي مكان نقصده فننشدّ بعيدًا عن الحاضر الذي نكون فيه نتيجة

قلق مستقبلي، ويصير تذوّقنا العناصر الجمالية واقعًا تحت رحمة متطلّبات جسدية ونفسية محيّرة.

على أنني سافرت، بصرف النظر عما توصّل إليه دوق أسينت، لكني مررت بأوقات أحسست فيها -أنا أيضًا- بأنه قد لا تكون هناك رحلات أفضل من تلك التي تأخذنا إليها مخيلاتنا ونحن جالسون في البيت نقلّب صفحات برنامج الرحلات العالمي من شركة بريتش إيرويز من غير استعجال.

---

(1) العمود الدوري، أو الدوركي: شكل من الأعمدة اليونانية، والرومانية القديمة

(2) يسمّونها أيضًا «الجهنمية».

II

في وجهات السفر وأماكنه



- 1 -

على الطريق بين لندن ومانشستر، في منبسط ريفي واسع عديم الملامح، تقف مشرفةً على الطريق محطّة خدمة من طابق واحد مبنية من زجاج وقرميد أحمر. وفي الساحة التي أمام المحطة إعلان ضخم يعرض أمام أعين المسافرين والأغنام في حقل مجاور صورة بيضة مقلية وقطعتي نقانق وما يشبه جزيرة من حبوب الفاصولياء المخبوزة.

بلغت محطة الخدمة قبيل المساء. بدأت السماء تصير حمراء ناحية الغرب. ومن صف من أشجار تزيينية إلى جانب المبنى، كان ممكنًا سماع أصوات الطيور على خلفية ضجيج حركة السير المتواصلة على الطريق. كنت مسافرًا منذ ساعتين كاملتين، وحدي مع غيوم تتشكّل في الأفق ومع أضواء بلدات قريبة من خلف ضفتَيّ الطريق المعشّبتين، وكذلك مع الجسور على الطريق وأشباح السيّارات والمركبات التي تتجاوزني. أحسست دوارًا عندما نزلت من مركبتي التي راحت تطلق سلسلة فرقعات صغيرة مع انخفاض درجة حرارة محركها... كأن مشابك معدنية صغيرة تتساقط تحت غطائه. كانت حواسي

في حاجة إلى إعادة تأقلم مع الأرض الثابتة ومع الريح وما يجيء به الليل المقترب من أصوات غامضة خفيّة.

كان المطعم ساطع الإنارة، ودافئًا إلى حَدّ مبالغ فيه. على جدرانه صور كبيرة فيها فناجين قهوة وقطع معجّنات وسندويتشات هامبرغر. نادلة تملأ آلة لبيع المشروبات. وضعتْ صينية رطبة على رف طاولة البيع المعدني واشتريت قطعة شوكولاته وكأسًا من عصير البرتقال، ثم جلست عند نافذة كبيرة تمثل أحد جدران المكان. ألواح الزجاج الكبيرة مثبتة بشرائط من معجون رمادي اللون أغرتني لدونتها الطريّة بأن أغرس فيها أظافري. ومن وراء النافذة، كانت الأرض المعشبة منحدرة صوب الطريق حيث كانت حركة السيارات صامتة متناسقة تناسقًا أنيقًا على ستة مسارات. كانت الظلمة، التي بدأت تتجمّع، تخفي تبايئات أنواع المركبات وألوانها وتجعلها أشبه بشريط منسجم من جواهر حمراء وبيضاء ممتدٍّ إلى ما لا نهاية، في الاتجاهين.

ما كان في محطة الخدمة غير عدد قليل من الزبائن. امرأة تقلّب الشاي في فنجانها بحركة كسلى. ورجل مع بنتين صغيرتين يأكلون الهامبرغر. وكهل ملتحٍ منهمك في حل الكلمات المتقاطعة. ما من أحد يتكلّم. كان في المكان جوّ من التأمل، بل من الحزن أيضًا - جَوّ لا يحرّكه شيء غير صوت موسيقى خافت وابتسامة لامعة على وجه امرأة توشك على قضم سندويتش من البيكون، في صورة فوتوغرافية فوق طاولة البيع. وفي وسط الصالة، علّقت في السقف علبة من الورق المقوّى تتراقص بحركات متوترة في التيار الصادر عن فتحة التهوية؛ وعلى العلبة عرض يعِدكَ بتقديم حلقات البصل المجّانية مع كل سندويتش هوت دوغ. كانت العلبة مقلوبة، مشوّهة الشكل، فبدت بعيدة كل البعد عما أظن أن الإدارة قد أرادته منها... كأنها

واحدة من علامات الطريق في النواحي النائية في الإمبراطورية الرومانية ضلَّ شكلُها مقاصد التصميم الذي وضعه مركز الدولة.

كان المبنى بائسًا من الناحية المعمارية، وكان فائحًا برائحة زيت القلي، وسائل تلميع الأرضيات المعطَّر بشذى الليمون. وكان الطعام هلاميًا، وعلى الطاولات بقع صغيرة من كاتشاب جاف باقٍ من وجبات تناولها مسافرون غادروا منذ زمن طويل. مع هذا كلّه، كانَ في ذلك المشهد ما حرّك في نفسي شيئًا. كان في محطة الخدمة المنسية هذه، الجاثمة على كتف الطريق بعيدًا عن العمران، شيء شاعري. جعلتني جاذبيتها أفكر في وسائط وأماكن سفر لا تقل عنها شاعرية غير متوقّعة ولا منتظرة -صالات المطارات، والموانئ، ومحطات القطارات، والفنادق على الطرقات. وكذلك أعمال كاتب من القرن التاسع عشر، ورسام من القرن العشرين كانت لديهما حساسية وإدراك غير مألوفين -كلٌّ بطريقته الخاصة- إزاء ما في أماكن السفر الانتقالية هذه من قوّة وتأثير.

- 2 -

وُلد شارل بودلير في باريس سنة 1820. ومنذ سن مبكرة، صار لديه شعور بعدم الراحة في بيته. مات أبوه عندما كان في الخامسة من عمره. وبعد سنة من موته، تزوّجت أمه من رجل لم يعجب ابنها. أرسلوه إلى عدد من المدارس الداخلية التي كانت تطرده واحدة تلو أخرى لتمرّده وقلة انضباطه. ولما كبر، لم يستطع العثور على مكان له في المجتمع البرجوازي. كان كثير العراك مع أمه وزوجها، وصار يرتدي معاطف سوداء مسرحيّة المظهر من غير أكمام، ويعلق في غرفته نسخًا من لوحات دو لاكروا فيها مشاهد من مسرحية هاملت. شكا في يومياته من معاناته «ذلك الداء المخيف: الذعر من البيت»، وكذلك معاناته من «إحساسٍ بالوحدة منذ

الطفولة. فعلى الرغم من وجود الأسرة -ومن وجود زملاء المدرسة خاصةً- كان لديّ إحساس بأنني محكوم عليّ بحياة العزلة الدائمة».

حلُم بالرحيل عن فرنسا. الرحيل إلى مكان غيرها، إلى مكان بعيد، إلى قارة أخرى حيث ما من شيء يذكّره بـ«الأيام المعتادة» (تعبير يراه الشاعر مخيفًا)... إلى مكان طقسه أكثر دفئًا، إلى مكان يكون كل شيء فيه «نظامًا وجمالًا ورفاهية وهدوءًا ومسرّة». بحسب كلمات ذلك المقطع الأسطوري في قصيدته «دعوة إلى السفر». لكنه كان يدرك ما يشتمل عليه هذا من مشقة. لقد سبق له أن ترك سماء شمال فرنسا الرصاصية، لكنه عاد مغتمًّا. انطلق في رحلة إلى الهند. أمضى ثلاثة أشهر في البحر، ثم أضرّت بالسفينة عاصفة، فرَسَت في موريشيوس من أجل إصلاحها. كانت الجزيرة ذات الخضرة الكثيفة وأشجار نخيل جوز الهند هي ما حلم به بودلير، لكنه لم يستطع أن ينفض عن نفسه إحساسًا بالخمول والحزن. وتصوّر أن الهند لن تكون أفضل حالًا. حاول ربّان السفينة إقناعه بغير هذا، لكنه ظلّ مصرًّا على الإبحار عائدًا إلى فرنسا.

كانت النتيجة موقفًا مزدوجًا من السفر. ففي قصيدته «السفر» تخيل الشاعر متهكِّمًا ما يقوله المسافرون العائدون من أماكن بعيدة:

رأينا نجومًا

ورأينا أمواجًا، ورأينا رمالًا أيضًا،

ولكن، مع كل الأزمات والكوارث غير المتوقّعة،

كثيرًا ما كان الضجر يصيبنا، تمامًا مثلما يصيبنا هنا.

لكنه ظلّ متعاطفًا مع الرغبة في السفر ومدركًا ما في السفر من جاذبية

عنيدة. وما كاد يعود إلى باريس من رحلة موريشيوس حتى بدأ يحلم مجدّدًا بالذهاب إلى مكان آخر. قال إن «الحياة مستشفى لدى كل مريض فيه هاجس تغيير سريره: يريد هذا المريض أن يعاني آلامه أمام مشعّ التدفئة، ويظنّ هذا المريض أنه سيتحسّن إذا كان على مقربة من النافذة». لكن هذا لم يثنه عن اعتبار نفسه واحدًا من أولئك المرضى: «بدا لي دائمًا أنني سأكون أحسن حالًا في مكان آخر، وأن مسألة الانتقال باقية في روحي دائمًا». أحيانًا، كان بودلير يحلم بالذهاب إلى مدينة لشبونة. سيكون الطقس دافئًا هناك، وسوف يستمدّ قوة من الاستلقاء في الشمس، مثلما تفعل سحلية. إنها مدينة المياه، والرخام، والنور، مدينة مغرية بالتفكير وبالسكينة. لكنه لم يكد يبدأ التفكير في هذه الخيالات البرتغالية حتى راح يتساءل إن كان يسعده أكثر أن يذهب إلى هولندا. ثم، ومن جديد، لماذا لا يذهب إلى جاوا، أو إلى البلطيق، أو حتى إلى القطب الشمالي، حيث يستطيع أن يستحمّ في الظلال ويراقب الشهب طائرةً في السموات القطبية. لم تكن وجهة السفر مهمّة حقًا. فالرغبة الحقيقية، كما استنتج آخر الأمر، هي الابتعاد، وهي «الذهاب إلى أي مكان! إلى أي مكان! شريطة أن يكون خارج هذا العالم».

كان بودلير يوقّر أحلام السفر، ويرى فيها علامة على روح نبيلة باحثة، تلك الروح التي ينسبها إلى «الشعراء» الذين لا يمكن أن ترضيهم آفاق البيت والموطن حتى عندما يدركون حدود ما تتيحه أية أرض أخرى... أشخاص تتذبذب طباعهم بين الأمل والقنوط، بين المثالية الطفولية والسخرية المتهكمة. إن من أقدار الشعراء -مثلهم مثل الحجّاج المرتحلين مسافات طويلة- أن يعيشوا في عالم ساقط مع رفضهم التخلّي عن حلمهم بمملكة أخرى أقل تشوّهًا.

وفي مواجهة هذه الأفكار، ثمة تفصيل واحد واضح في سيرة حياة بودلير. لقد كان طيلة حياته كلّها يرى جاذبية شديدة في الموانئ والأرصفة والقطارات ومحطاتها والسفن وغرف الفنادق، وكانت أماكن الإقامة العابرة أكثر راحة له من بيته نفسه. عندما يضنيه جو باريس، وعندما يبدو العالم «رتيبًا، صغيرًا»، كان يترك المدينة («أتركها من أجل تركها») ويذهب إلى ميناء أو إلى محطة قطار حيث يهتف في سره:

خذيني معك أيتها العربات! اسرقيني بعيدًا عن هذا المكان، أيتها السفن!

خذيني بعيدًا، بعيدًا جدًّا! فالطين هنا مجبول بدموعنا!

في مقالة له عن الشاعر، قال ت. س. إليوت، إن بودلير كان أول فنان في القرن التاسع عشر يعبّر عن جمال أماكن السفر الحديثة ووسائطه. لقد كتب إليوت: «ابتكر بودلير ضربًا جديدًا من ضروب الحنين الرومانسي؛ شاعرية الرحيل، وشاعرية غرف الانتظار!»... وللمرء أن يضيف أيضًا، شاعرية محطّات الخدمة، وكذلك شاعرية المطارات.

- 3 -

عندما يلمّ بي الحزن في البيت، كثيرًا ما أستقل القطار الذاهب إلى مطار هيثرو، حيث أجد راحة في مشهد هبوط وإقلاع الطائرات الذي لا ينقطع أبدًا، فأراقبه من صالة في مبنى المطار الثاني، أو من الطابق الأعلى من فندق رينيسانس.

خلال سنة 1859 الصعبة، وفي أعقاب محاكمة «أزهار الشر» والانفصال عن عشيقته جين دوفال، زار بودلير أمه في بيتها في أونفلور، وطيلة الشطر الأكبر من إقامته عندها، التي استمرت شهرين، ظلّ جالسًا على كرسي عند المرسى النهري يراقب السفن والقوارب تأتي وتذهب. «تلك السفن الضخمة

الجميلة المتوازنة توازنًا غير مرئي على صفحة المياه الهادئة - كأنها تحوم فوقها- تلك السفن القوية التي تبدو حالمة كسلى؛ أليست تبدو كأنها تهمس لنا بألسنٍ صامتة: متى نبحر صوب السعادة؟»،

عند النظر إليها من موقف السيارات إلى جوار «09I/27r» (مثلما يدعو الطيارون مدرج مطار هيثرو الشمالي)، تبدو طائرة بوينغ 747 صغيرة أول الأمر، تبدو مصباحًا أبيض ساطعًا، نجمًا منحدرًا صوب الأرض. إنها تطير في الجو منذ اثنتي عشرة ساعة. أقلعت من سنغافورة في ساعة متأخرة من ساعات الصباح. طارت فوق خليج البنغال، وفوق دلهي، وفوق صحراء أفغانستان، وفوق بحر قزوين. مرَّ مسارها في رومانيا وجمهورية التشيك وجنوب ألمانيا قبل أن تبدأ انحدارها، ذلك الانحدار الخفيف الذي لم يشعر معه إلا قلة من المسافرين بأي تغيّر في صوت المحركات... انحدار فوق المياه المضطربة البنية الرمادية قبالة الساحل الهولندي. طارت فوق لندن متتبّعة مجرى نهر التايمز، ثم انعطفت شمالًا على مقربة من هامرسميث (حيث بدأت جنيحاتها تتفتح)، ثم انعطفت فوق أوكسبريدج قبل أن يستقيم مسارها فوق سلاو. ومن الأرض، بدأ المصباح الأبيض يتّخذ، شيئًا بعد شيء، شكل جسم ضخم ذي طابقين له أربعة محركات معلّقة كأنها أقراط من تحت جناحين طويلين طولًا يصعب تصديقه. في ذلك المطر الخفيف، تشكّلت غيمات ماء من الوشاح الذي خلّفته الطائرة وراءها في تقدّمها الرزين صوب مدرج المطار. ضواحي سلاو من تحتها. صارت الساعة الثالثة بعد الظهر. بدأ الناس يملأون غلايات الماء في فيلّاتهم هناك. صوت التلفزيون في غرفة المعيشة... الظاهر أنهم أسكتوه. ظلال خضراء وحمراء تتحرّك صامتة على الجدران. إنها الأشياء المعتادة في كل يوم. وفوق سلاو طائرة كانت سابحة فوق بحر قزوين منذ بضع ساعات فقط. سلاو بحر قزوين. الطائرة رمز

العالمية تحمل في ذاتها أثر كل أرض مرّت بها، وانتقالها الدائم يوفّر في المخيلة ثقلًا موازنًا للإحساس بالركود وبالاحتجاز.



كانت الطائرة فوق شبه جزيرة ملاوي هذا الصباح. اسم مكان يفوح بروائح الجوافة وخشب الصندل. والآن، صارت على ارتفاع بضعة أمتار فوق الأرض التي هجرتها منذ وقت طويل. وبدت ساكنة، سابحة من غير حركة، أنفها مرفوع إلى الأعلى كأنها تتريث وهلة قبل أن تمسّ عجلاتها الخلفية، البالغ عددها ست عشرة عجلة، إسفلت المدرج، مطلقة سحابة من دخان تفصح عن هول سرعتها وثقلها.

وعلى مدرج موازٍ، تقلع طائرة a340 متجهة إلى نيويورك، ثم تطوي جنيحاتها فوق بحيرة سد ستينرز، وترفع عجلاتها لأنها لن تكون في حاجة إليها إلى أن تبدأ انحدارها فوق بيوت لونغ بيتش المكسوّة بألواح خشبية

بيضاء، أي بعد ثلاثة آلاف ميل وثماني ساعات من مسار فوق البحر وبين الغمام. طائرات أخرى مرئية عبر الهواء المتراقص بفعل الحرارة المنبعثة من محركات هذه الطائرة، وهناك طائرات أخرى تنتظر أن تبدأ رحلاتها. وعلى امتداد مدرج المطار كلّه، طائرات تتحرّك في كل اتجاه فيرى الناظر خليطًا من ألوان ذيولها على خلفية الأفق الرمادي... كأنها أشرعة في سباق للزوارق.

وعلى امتداد الجهة الأخرى لمبنى المطار الثالث المبني من زجاج وفولاذ، أربع طائرات عملاقة منتظرة. تنبئ الشعارات والألوان التي عليها بأصول مختلفة: كندا، البرازيل، باكستان، كوريا. ستظلّ تلك الطائرات بضع ساعات هنا لا تفصل بين نهايات أجنحتها إلا بضعة أمتار إلى أن تبدأ كل طائرة منها تسلقها عبر رياح طبقات الجو العليا. تبدأ رقصة متناسقة مع وقوف كل طائرة عند بوابة من البوابات. تندسّ شاحنات تحت بطونها، وتوصل أنابيب وقود سوداء إلى أجنحتها، وتُلصِق سلالمُ متحركة شفاهًا مطاطية مستطيلة بأجسادها. تنفتح أبواب حجرات الأمتعة فيها وتفرغ ما في داخلها من صناديق مُنهكة مغلّفة بورق الألمنيوم... صناديق لعل فيها فاكهة كانت على أغصان أشجار استوائية قبل بضعة أيام فقط، أو خضراوات كانت ضاربة جذورها في تربة وديان جبلية صامتة. رجلان في ملابس العمل ينصبان سلمًا تحت واحد من المحرّكات ويفتحان غطاءه فتنكشف منطقة فيها أسلاك متشابكة وأنابيب صغيرة. ومن مقدمة الطائرة، يُنزِلون وسائد وملاءات. يبدأ نزول المسافرين: سوف يرون نكهة خاصة في هذا العصر الإنكليزي العادي.

ما من مكان يتركّز فيه سحر المطار وجاذبيته أكثر من الشاشات التلفزيونية المعلّقة صفوفًا من سقف الصالة لكي تعلن مواعيد وصول الطائرات

وإقلاعها، تلك الشاشات التي لا يفعل افتقارها إلى مظهر جمالي مقصود، ولا تفعل الكتابات المبتذلة ذات الطابع العملي الظاهر عليها، أكثر من تمويه ما فيها من شحنة انفعالية وإغواء للمخيلة. طوكيو، أمستردام، استنبول، وارسو، سياتل، ريو دي جانيرو. إن في هذه الشاشات كل ما لآخر سطر من رواية «أوليسيس» لجيمس جويس من رنين شاعري هو، في الوقت نفسه، سجل للأماكن التي كتبت فيها تلك الرواية ورمز لا يقل عن هذا أهمية للروح الكوزموبوليتانية الكامنة من خلف تركيبتها: «تريسته، زيورخ، باريس». تلك النداءات المستمرّة على الشاشات، النداءات التي تشدّد على بعضها نبضاتُ عجلى للمؤشرات التي إلى جانب كل منها، توحي بمدى سهولة أن تتغيّر حياتنا التي تبدو لنا مستقرّة: ليس علينا إلا أن نسير في ممرّ ونصعد إلى طائرة لكي تهبط بنا، بعد بضع ساعات، في مكان لا ذكريات لنا فيه وليس فيه من يعرف أسماءنا. ما أحلى أن نحمل في أذهاننا، بين طيّات أمزجتنا المتقلّبة عند الساعة الثالثة بعد الظهر، عندما يخيّم علينا خطر القنوط والتعب، فكرة أن هناك دائمًا طائرة تقلع الآن إلى مكان من الأماكن، إلى ما سماه بودلير «أي مكان! أي مكان!»... تريسته، زيورخ، باريس.

- 4 -

ما كان إعجاب بودلير مقتصرًا على أماكن الرحيل والوصول، بل كان معجبًا بـ«آلات الانتقال» أيضًا، بالسفن عابرة المحيطات خاصّة. لقد كتب عن «السحر العميق الغامض الذي يستحضره النظر إلى سفينة». كان يذهب لرؤية المراكب المسطّحة (يسمونها كابوتور) في ميناء سان نيكولا النهري في باريس، وكذلك لرؤية سفن أكبر حجمًا في روان وفي موانئ ساحل النورماندي. كان يعجب لعظمة الإنجازات التكنولوجية الكامنة خلف إنشاء تلك السفن، ولقدرة أجسام لها هذا الثقل وتعدّد المهمات كلّه

على التحرّك برشاقة واتّساق مجتازة البحار. كانت سفينةُ ضخمة تجعله يفكّر بـ«مخلوق ضخم، هائل، معقّد، لكنه رشيق... بحيوان كله روح يعاني كل ما يعانيه البشر من طموحات، ويطلق الزفرات مثلهم».

قد تراودنا المشاعر نفسها عندما ننظر إلى طائرات ضخمة، فهي أيضًا مخلوقات «هائلة» و«معقّدة» تتحدّى ثقلها وما في طبقات الجو الدنيا من فوضى واضطراب فتنطلق انطلاقًا واثقًا صوب السماء. يرى المرء واحدة منها متوقّفة عند البوابة، يراها ضخمة، تتقزّم صناديق الأمتعة ويتقزّم الميكانيكيون إلى جوارها، فتنتابه الدهشة -دهشةٌ قد لا يفلح في تخفيفها أي تفسير علمي- من أنها قادرة على الحركة، ولو حتى بضعة أمتار، ناهيك عن قدرتها على الطيران حتى تبلغ اليابان. فالمباني التي هي من بين المنشآت البشرية التي تضاهي تلك الطائرات حجمًا، لا تستطيع جعلنا مستعدّين لرؤية ما في الطائرة من رشاقة حركة وسيطرة على الذات؛ ذلك أن المباني يمكن أن تتشقّق بفعل أبسط حركة من حركات الأرض؛ وهي أجسام يتسرّب منها الهواء والماء، بل يمكن أيضًا أن تنتزع الريح العاتية أجزاءً منها.

يندر أن تمرّ في حياة المرء لحظات تجعله يشعر بالتحرّر والانطلاق أكثر من لحظات إقلاع طائرة وتسلّقها سلم السماء. ننظر من نافذة طائرة لا تزال واقفة من غير حركة عند بداية مدرج المطار، فنرى أنفسنا في مواجهة مشهد ذي أبعاد وسمات ألفناها: طريق، وخزانات وقود، وعشب، وفنادق لها نوافذ بلون النحاس الأصفر... هي الأرض مثلما عرفناها دائمًا، الأرض التي نسير عليها سيرًا بطيئًا حتى إن كنا في سيارة، الأرض التي تتعب السيقان والمحرّكات حتى ترتقي قمة جبل فيها... الأرض التي فيها دائمًا، على مبعدة نصف ميل أو أقل من ذلك، صف من أشجار أو مبانٍ يحدّ من انطلاقة أنظارنا. وبعد ذلك، ننطلق انطلاقًا مفاجئًا يرافقه زئير المحرّكات الغاضب

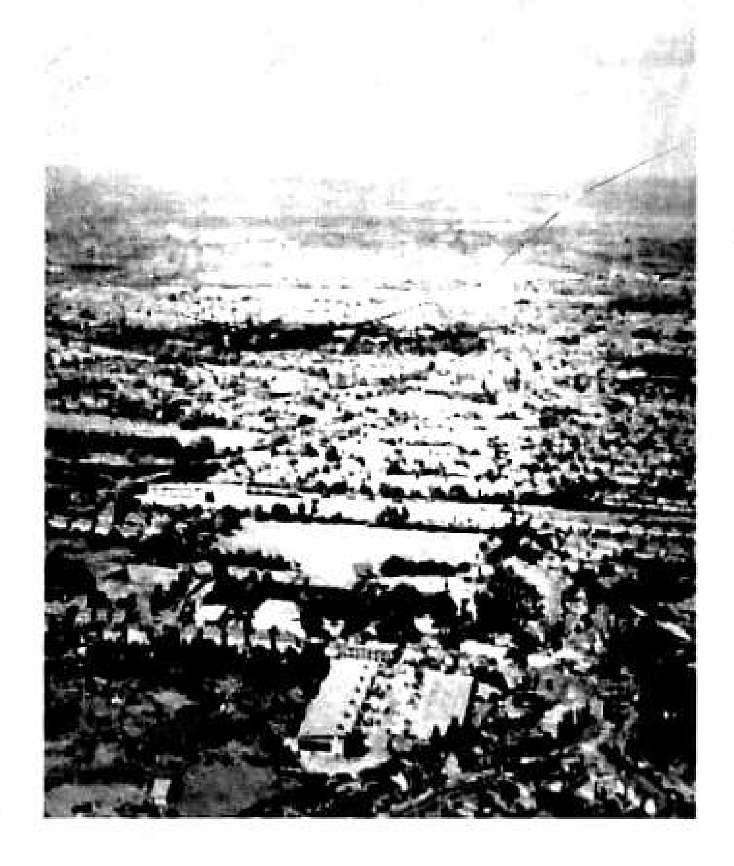
المنتظم (مع اهتزاز بسيط للكؤوس الزجاجية في حجرة الطعام)، ونعلو في الجو علوًّا انسيابيًا فينفتح أمام أعيننا أفق فسيح ليس فيه ما يعوق نظرنا عن التجوّل كيفما شاء. رحلة يمكن أن تستغرق فترة بعد الظهر كلّها، إن كانت على الأرض، يمكن إنجازها في غمضة عين فحسب... نستطيع اجتياز بيكرشاير وزيارة ميدنهيد والدوران من حول براكنيل، واقتفاء الطريق m4.

ثم إن في هذا الإقلاع مسرة نفسية أيضًا لأن سرعة صعود الطائرة رمز مثالي من رموز التحوّل. فعرض القوة هذا قادر على أن يلهمنا تخيّلَ تحولات حاسمة مماثلة في حياتنا، تخيُّلْ أننا قد نكون قادرين بدَوْرنا، ذات يوم، على العلوّ والارتفاع فوق ما هو مخيّم الآن علينا.



تمنح زاوية النظر الجديدة المشهد كلّه منطقًا وانتظامًا: طرق تتعطّف لكي تتفادى التلال، وأنهار تتّبِعُ مجاريها إلى البحيرات، وأبراج تحمل كابلات تنقل الطاقة من محطة الكهرباء إلى المدن. وشوارع تبدو وكأنها ممتدة من غير تفكير تظهر لنا الآن على هيئة شبكات حسنة التخطيط. تحاول العين

المطابقةَ بين ما تستطيع رؤيته وما يدرك العقل أنه ينبغي أن يكون موجودًا هناك، كأنها قارئ يحاول فك طلاسم كتاب يعرفه لكنه أمامه الآن بلغة جديدة. لا بد أن تكون تلك الأضواء هي نيوبري، وذلك الطريق هو a33 عند تفرّعه عن الطريق m4. نفكّر عندها في أن حياتنا صغيرة إلى هذا الحد، لكن ذلك كان خبيئًا عنّا، بعيدًا عن أنظارنا: العالم الذي نعيش فيه لكننا لا نكاد نراه أبدًا!... وكيف نبدو في أعين النسور المحلّقة، أو في أعين الآلهة!



لا تُظهر محرّكات الطائرة ما يوحي بالجهد الذي تبذله لأخذنا إلى هذا المكان. إنها معلّقة هناك، في ذلك البرد الشديد، تدفع الطائرة بصبر وبقوة لا تُرى. لا تتجاوز مطالبها الخاصة المكتوبة على حوافها الداخلية بحروف حمراء وجوب ألا ندوس عليها، ووجوب إطعامها «زيت d50tfi-s4»... رسالة موجّهة إلى مجموعة رجال في ملابس العمل لا يزالون الآن على مبعدة أربعة آلاف ميل، ولا يزالون نائمين.

لا نسمع كلامًا كثيرًا عن الغيوم المرئية هنا، في الأعلى. ولا يبدو أن هناك من يهتم بالتفكير في أننا الآن، في موضع من المواضع فوق المحيط، طائرين إلى جوار جزيرة ضخمة بيضاء كالقطن، لعلّها تصلح أن تكون مكانًا ممتازًا لجلوس ملاك، أو حتى لجلوس الرب نفسه، في لوحة للرسام بييرو ديلا فرانشيسكا. لا يقف أحد في الطائرة حتى يعلن، مع كل ما يستوجبه ذلك من تشديد، أننا إذا نظرنا من النافذة فسوف نرى أنفسنا طائرين فوق غيمة... مسألة كان من شأنها أن تأسر لب ليوناردو، أو بوسان، أو كلود، أو كونستابل!



والطعام الذي لا يكون أكثر من طعام عادي، بل قد لا يكون أكثر من طعام رديء إن هو قُدّم في مطبخ، يكتسب مذاقًا وأهمية جديدين في حضرة الغيوم (مثلما يحدث إن كنا في نزهة يسرّنا فيها أن نتناول خبزًا وجبنًا

ونحن جالسون على قمة جرف مشرف على بحر مائج). فمع صينية الطعام في الطائرة، نشعر بالراحة وحسن الضيافة في هذا المكان غير المضياف: نتملى ذلك المشهد غير المنتمي إلى عالم الأرض بمساعدة قطعة خبز باردة وسلطة البطاطس الموضوعة في طبق من البلاستيك.



وإذا دققنا النظر، لا يبدو لنا أن رفيقاتنا السابحات خارج النافذة مثلما قد نتوقّع أن يكنّ. في اللوحات، ومن الأرض، يبدون لنا كتّلا بيضاوية أفقية، وأما هنا فهنّ أشبه بمسلّات عملاقة مصنوعة من ركام من رغوة الحلاقة، من ركام لا هو ثابت ولا مستقر. تصير القرابة بينهم وبين بخار الماء أكثر وضوحًا: تظهر الغيوم هنا أكثر ميلًا إلى التطاير والتبدد حتى لكأنها ناتجة عن شيء انفجر قبل قليل ولمّا يستقر بعد على شكل. يبدو لنا أمرًا محيّرًا أن يكون الجلوس على واحدة من تلك الغيمات مستحيلًا.

لقد عرف بودلير كيف يحب الغيوم.

الغريب

أيها الرجل الغامض، قل لي من تحب أكثر: أباك أم أمك أم أختك أم أخاك؟

لا أب لي، ولا أم، ولا أخ، ولا أخت.

ماذا عن أصدقائك؟

أنت تستخدم كلمة لا أفهمها أبدًا.

ماذا عن بلدك؟

لست أدري أين يمكن أن يكون.

وماذا عن الجمال؟

لو كان الجمال واحدة من الآلهة لأحببتها من كل قلبي.

وماذا عن المال؟

أكره المال...

فماذا تحب إذًا، أيها الغريب الطريف؟

أحب الغيوم... الغيوم العابرة... العابرة هناك... العابرة هناك... تلك الغيوم الحلوة!



الغيوم تستدعي السكينة. من تحتنا خصومٌ وزملاءُ، ومن تحتنا مواقع ذعرنا وأسانا، كلّها الآن متناهية الصغر، خدوش على الأرض، لا أكثر. لعلنا نعرف هذا الدرس القديم، هذا الرأي، معرفة حسنة جدًا، لكنه نادرًا ما يراه المرء صحيحًا مثلما يراه عندما يكون ضاغطًا وجهه على نافذة الطائرة الباردة، ويكون مرْكبهُ مُعلّمَ فلسفة عميقة والتزام مخلص بنداء بودلير:

خذيني معك أيتها العربات! اسرقيني بعيدًا عن هذا المكان، أيتها السفن!

خذيني بعيدًا، بعيدًا جدًّا! فالطين هنا مجبول بدموعنا!

- 5 -

في ما عدا الطريق السريع، ما كان هناك أي طريق يصل محطّة الخدمة بأي مكان آخر - ولا حتى درب خَطّتهُ الأقدام. بدا المكان غير منتمٍ إلى المدينة ولا إلى الريف، بل إلى شيء آخر، إلى «عالم المسافرين»، حتى لكأنه

منارة على مشارف المحيط.

عززت هذه العزلة الجغرافية جَوّ الوحدة في منطقة الطعام في المحطة. كانت الإنارة قاسية، وكانت فضّاحة لكل شحوب أو عيب. الكراسي والمقاعد المطلية بألوان مشرقة إشراقًا طفوليًا فيها تلك البهجة المتكلّفة التي تكون في ابتسامة زائفة. ما من أحد يتكلّم؛ وما من أحد منقاد للفضول أو لمشاعر الرِقَّة. كان كل منا محدقًا بنظرات فارغة تتجاوز الآخرين قاصدةً طاولة الخدمة أو الظلمة التي في الخارج. كنا كأننا جالسون بين الصخور.

بقيت جالسًا في زاويتي، آكل أصابع الشوكولاته، وأتناول من حين لآخر رشفات من عصير البرتقال. شعرت بالوحدة، لكنها كانت تلك المرة وحدة رقيقة، بل سارّة، لأنني ما كنت أحسّها ضمن جو من الضحك وروح الرفقة من شأنه أن يجعلني أعاني ذلك التضادّ بين مزاجي وما هو من حولي... كان محلّ تلك الوحدة مكانًا كل من فيه غريب، مكانًا تبدو فيه مصاعب التواصل والتوق المضني إلى الحب أمرًا مُقرًّا به، بل أمرٌ محتَفًى به احتفاءً ذا قسوة مؤلمة... محتفى به من خلال هذه العمارة وهذه الإنارة.

تستحضر الوحدة الجمعية إلى الذهن بعض لوحات إدوارد هوبر التي هي -على الرغم مما تصوّره من كآبة وعزلة- ليست كئيبة في حدّ ذاتها عندما ينظر المرء إليها، بل تدعو المتأمّل فيها إلى رؤية صدى أساه، أو أساها، فتجعله يشعر بقدر أقل من العذاب والقلق الشخصيَّيْن. لعل الكتب الحزينة أفضل مُواسٍ لنا عندما نكون حزانى؛ ولعل علينا أن نقود سياراتنا إلى محطات خدمة منعزلة متوحّدة عندما لا يكون لدينا أحد نحتضنه أو نحبه.

ذهب هوبر إلى باريس في سنة 1906 عندما كانت سنه أربعًا وعشرين عامًا. وقد اكتشف هناك شعر بودلير، ثم ظلّ يقرأ أعمال ذلك الشاعر

الفرنسي ويردّدها طيلة حياته كلّها. لا يصعب هنا فهم الجاذبية التي وجدها عند ذلك الشاعر الفرنسي: يتشاطر الرجلان اهتمامهما بالوحدة، وبحياة المدينة والحداثة، وكذلك تلك المواساة التي يوفّرها الليل وأماكن السفر. اشترى هوبر سيارته الأولى في سنة 1925 وكانت سيارة دودج مستعمَلة قادها من موطنه في نيويورك إلى نيو مكسيكو. ومنذ تلك اللحظة، صار يمضي على الطرقات شهورًا كثيرة من كل سنة فيخطّط لوحاته ويرسمها في دربه، في غرف فنادق المسافرين، وفي مقاعد السيارات الخلفية والمطاعم، وتحت السماء. اجتاز أميركا كلّها خمس مرات بين عامي 1941 و1955. نزل في «بيست ويسترن موتلز» و«دل هيفن كابينز» و«ألمو بلازا» و«بلو توب لودجز». كان مشدودًا إلى ذلك النوع من الأماكن الذي تومض فيه مصابيح النيون في لوحات إعلانية قائمة إلى جوانب الطرقات تقول «غرف شاغرة مع تلفزيون وحمام»... أماكن تقدّم أسرّة وفرشات رقيقة وملاءات خشنة ونوافذ كبيرة مطلّة على مواقف السيارات أو على مساحات من مرج أنيق، وتقدم أيضًا غموض النزلاء الذين يصلون في ساعة متأخّرة من الليل وينطلقون في ساعة الفجر ونشرات في صالات الاستقبال تحدّث المرء عن وجهات السياحة في المنطقة، فضلًا عن عربات خدمة الغرف، الواقفة في ممرّات صامتة، والمثقلة بحمولاتها.

ومن أجل وجبات طعامه، كان هوبر يتوقّف عند مطاعم صغيرة، عند «هوت شوبس مايتي مو درايف إنز»، أو «ستيك آند شيبس»، أو «دوغ آند صَدس»؛ وكان يملأ سيارته في محطات وقود عليها شعارات «موبيل» و«ستاندرد أويل» و«غلف» و«سونوكو».

كان هوبر يعثر على الشعر في هذه الأماكن التي هي موضع تجاهل، بل موضع ازدراء أكثر الأحيان: شاعرية فنادق المسافرين، وشاعرية المطاعم

الصغيرة إلى جانب الطرقات. إن لوحاته (وعناوينها الواضحة أيضًا) موحية باهتمام متّصل بخمسة أنواع مختلفة من أماكن السفر.

1- الفنادق

غرفة فندق (1931)

ردهة فندق (1943)

غرف للسائحين (1945)

فندق عند سكة القطار (1952)

نافذة فندق (1956)

فندق وِسترن (1957)

2- طرق ومحطات وقود

طريق في مين (1914)

غاز (1940)

الطريق رقم ستة، إيستهام (1941)

عزلة (1944)

طريق ذو أربعة مسارات (1956)

3- مطاعم وكافيتيريات

أوتومات (1927)

ضوء الشمس في كافيتيريا (1958)

4- مشاهد من القطارات

بيت عند سكة القطار (1925)

نيويورك ونيوهيفن وهاتفورد (1931)

سَدّة ترابية عند سكة القطار (1932)

في اتجاه بوسطن (1936)

الاقتراب من مدينة (1946)

طريق وأشجار (1962)

5- مشاهد داخل القطارات ومشاهد مركبات متحركة

ليل في القطار السريع (1920)

قاطرة (1925)

الحجرة c، العربة 293 (1938)

فجر في بنسيلفينيا (1942)

عربة الدرجة الأولى (1965)

الوحدة هي الموضوع المهيمن هنا. تبدو شخوص هوبر بعيدة عن مَواطنها. نراها جالسة أو واقفة وحدها، ناظرة إلى رسالة على حافة سرير في فندق؛ أو نراها تحتسي شرابًا في بار، أو تنظر إلى الخارج من نافذة قطار متحرّك، أو تقرأ كتابًا في ردهة فندق. وجوهها متأمّلة، كأنها حزينة. لعلّها تركت أحدًا منذ وهلة، أو لعل أحدًا تركها... أو كأنها باحثة عن العمل أو الجنس أو الرفقة... شخوص بلا هدف في أماكن عابرة. غالبًا ما يكون الوقت ليلًا. وعبر النافذة، تأتي الظلمة ويأتي خطر أماكن غير محمية أو خطر مدينة غريبة.



إدوارد هوبر، «أوتومات»، 1927

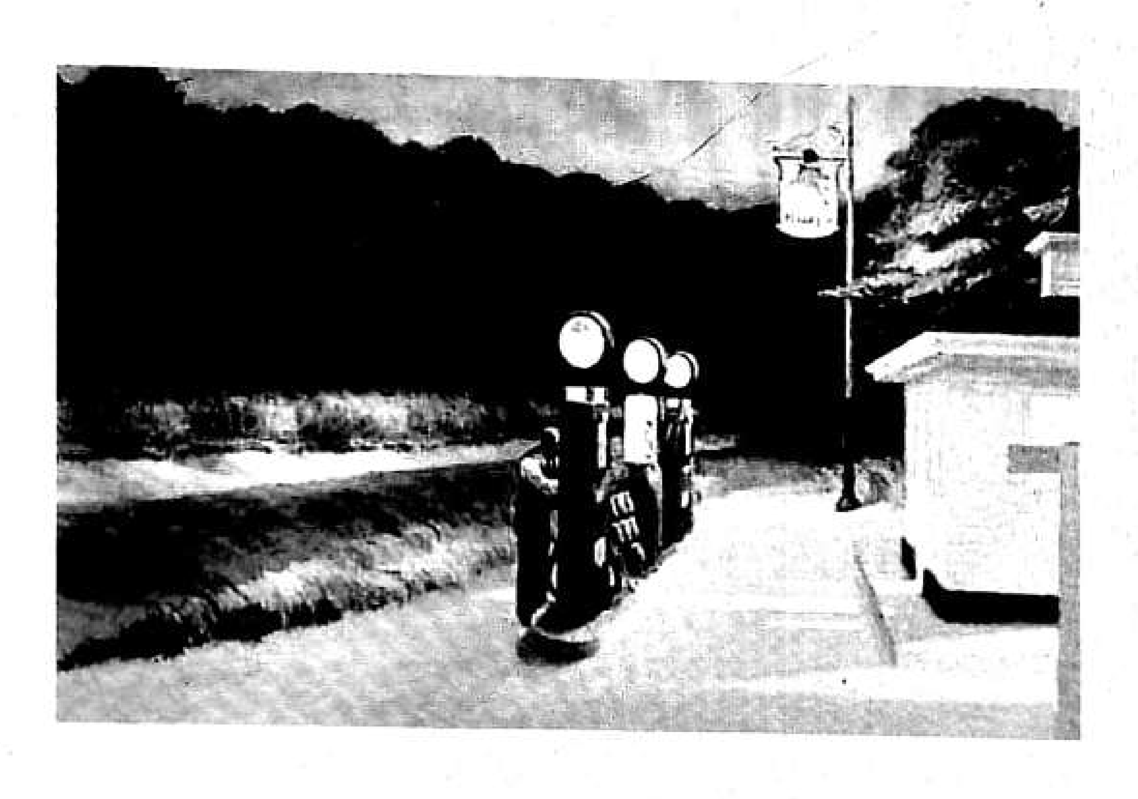
في لوحة أوتومات (1927) امرأة جالسة وحدها تشرب فنجان قهوة. الوقت متأخّر. والطقس بارد في الخارج، إذا احتكمنا إلى معطفها وقبعتها. تبدو الصالة كبيرة، ساطعة الإنارة، خالية. الديكور عملي، وهناك طاولة ذات سطحٍ حجري وكراسٍ خشبية سوداء متينة وجدران بيضاء. تبدو المرأة حذرة، خائفة قليلاً. لم تألف الجلوس وحدها في مكان عام. الظاهر أن هناك شيئاً على غير ما يرام. من غير أن تقصد ذلك، تدعو المرأة من يراها إلى تخيل قصص عنها... قصص خذلان، أو خسارة. تحاول منع يدها من الارتجاف عندما ترفع فنجان قهوتها إلى شفتيها. قد تكون الساعة الحادية عشرة في شهر شباط في مدينة كبيرة في أميركا الشمالية.

أوتومات لوحة عن الحزن، لكنها ليست لوحة حزينة. إن لها طاقة معزوفة موسيقية عظيمة سوداوية. لا يبدو المكان سيئاً بصرف النظر عما في أساسه

من صرامة مظهر. قد يكون في الصالة أشخاص آخرون، وقد يكونون وحيدين بدورهم... رجال ونساء يشربون القهوة، كلٌّ بمفرده، غارقٌ في أفكارهِ مثل هذه المرأة، مبعَدٌ عن المجتمع مثلها: عزلة شائعة لها عادةً أثر حميد، أثر تخفيف حدة ذلك الإحساس المضني في سريرة كل شخص مفرد يعاني الوحدة وحيدًا، أو تعانيها وحيدة. في مطاعم عند الطرقات، وفي كافيتيريات آخر الليل، وفي ردهات الفنادق ومقاهي محطات الوقود، قد يهون إحساسنا بالعزلة في مكان عام يوحي بالوحدة لأننا نعيد فيه اكتشاف معنى متميّز للجماعة البشرية. البعد عن الحياة العائلية، وتلك المصابيح الساطعة، والأثاث الغفل من أية هوية، يمكن أن تكون كلّها تخفّفًا مما هو - أكثر الأحيان- من أسباب الراحة الزائفة في البيت. لعل إتاحة المرء سبيلًا للحزن هنا أكثر سهولة مما يكون في غرفة معيشة لها ورق جدران ولوحات في إطارات... سماتُ مكانٍ يأوينا، لكنه يخذلنا.

يدعونا هوبر إلى التعاطف مع هذه المرأة في وحدتها وعزلتها. تبدو وقورًا كريمة الطبع، لكن لعلّها ميّالة إلى الثقة بالآخرين أكثر مما ينبغي، أو لعلّها ساذجة بعض الشيء - وكأنها اصطدمت بزاوية قاسية من زوايا هذا العالم. يجعلنا هوبر نقف في صفها، في صف «الغريب» في مواجهة «أهل المكان». ليست الشخوص في فن هوبر خصومًا للبيت في حد ذاته، أو للموطن في حدّ ذاته، فكل ما في الأمر أن البيت يبدو كأنه خان تلك الشخوص، أو خذلها بطرق كثيرة لا نعرف لها تحديدًا... كأنه أرغمها على الخروج إلى الليل، أو على الارتحال في الطرقات. المطعم الذي يعمل أربعًا وعشرين ساعة، وغرفة الانتظار في محطة الوقود، والفندق على الطريق، كلها ملتجآتٌ لأولئك الذين فشلوا، لأسباب نبيلة، في العثور على «بيت» لهم في العالم المألوف - أولئك الذين قد يُكرّمهم بودلير باللقب الفخري: شعراء.

مع مضيّ السيارة في الطريق المتعرّجة عبر الغابات وقت الغسق، ينير مصباحاها الأماميان القويان قطاعات كاملة من المروج، ومن جذوع الأشجار - إنارة ساطعة جدًّا تجعل تفاصيل اللحاء، وسوق الأعشاب واضحة تحت نور شديد أبيض، يلائم جناحًا في مستشفى أكثر مما ينسجم مع هذا المكان في الغابات؛ لكنّها لا تلبث أن تقذف بها عائدة إلى ظلمة لا معالم لها مع دوران السيارة عند المنعطف، حيث يلتفت انتباه أشعة الضوء إلى رقعة أخرى من أرض نائمة.



إدوارد هوبر، «غاز»، 1940

قلّة من سيارات أخرى على الطريق. ولا يظهر عَرَضًا إلا زوج مصابيح واحد متحرّك في الاتجاه المعاكس خارجًا من عتمة الليل. تلقي لوحة العدّادات ألقًا بنفسجيًا في جوف السيارة المعتم. وعلى غير انتظار، في فسحة في الأمام، تظهر مساحة يغمرها الضوء: محطة وقود هي الأخيرة قبل انطلاق الطريق صوب أطول مرحله في الغابة وأشدّها كثافة، حيث يُحكم

الليل قبضته على الأرض - لوحة «غاز» (1940).

المسؤول عن المحطة خارجٌ من مكتبه لكي يتفقّد مستوى الوقود في المضخة. وفي الداخل دفء وإنارة ساطعة كتلك التي تسبغها شمس الظهيرة على الساحة الأمامية. لعل هناك صوت راديو. ولعل هناك صفائح زيت مصفوفة عند الجدار صفًا أنيقًا إلى جانب مجلّات وسكاكر وخرائط وقطع قماش لتنظيف النوافذ.

لوحة «غاز»، صورة للعزلة على غرار لوحة «أوتومات» المرسومة قبلها بثلاثة عشر عامًا: محطة وقود واقفة وحدها في الظلمة التي صارت وشيكة. لكن العزلة تغدو من جديد، بين يدي هوبر، شيئًا مثيرًا للمشاعر، بل هي تصير جذّابة أيضًا. فالظلمة المنتشرة من يمين اللوحة مثلما ينتشر الضباب هي موئلٌ للخوف، على التضاد مع كل ما في المحطة نفسها من إحساس بالأمان. ففي مواجهة تلك الخلفية المكونة من ليل وغابات كثيفة، في هذا الموقع الأخير للبشر، هناك إحساس بالقرابة قد يكون الوصول إليه أيسر منالًا مما يكون في المدينة في ضوء النهار. آلة القهوة والمجلات رموزٌ لرغائب وأهواء بشرية صغيرة في مواجهة العالم الواسع غير البشريّ الذي في الخارج، في مواجهة أميال من الغابات تفرقع فيها الأغصان من وقت لآخر متكسّرة تحت خطوات دببة وثعالب. هناك شيء مؤثّر في ما يوحي به اللون الوردي الجريء على غلاف واحدة من المجلات: أن نطلي أظافرنا هذا الصيف بلون قرمزيّ. ومن فوق آلة القهوة إيحاء لنا بأن نحاكي ضوعَ شذى حبات القهوة الطازجة المحمّصة. في هذا الموقف الأخير قبل دخول الطريق منطقة غابات لا تنتهي، قد يبدو لنا ما هو مشترك بيننا وبين الآخرين أكبر مما يفرّقنا ويبعدنا عنهم.

كان لدى هوبّر اهتمام بالقطارات أيضًا. وكان مشدودًا إلى الأجواء التي تكون داخل عربات قطار نصف خالية تمضي في طريقها عبر البراري والحقول: الصمت المخيِّم في الداخل في حين يعلو إيقاع العجلات على السكّة في الخارج؛ ومَيْل إلى الحلم يغذّيه الضجيج وتغذّيه مشاهد تظهر عبر النوافذ - مِيل إلى الحلم يجعلنا كأننا واقفون خارج ذواتنا التي ألِفناها، ويجعلنا قادرين على النفاذ إلى أفكار وذكريات قد لا تظهر لنا في ظروف أكثر استقرارًا. تبدو المرأة في لوحة «الحجرة (1938) c 293» كأنها في حالة ذهنية من هذا النوع: إنها تقرأ كتابًا وتتنقّل نظراتها بين العربة والمشهد الخارجي.

الارتحالُ قابلة الأفكار ورفيقُها. قلّة هي الأماكن التي تكون مواتية لخوض «أحاديث داخلية» أكثر من الطائرات والسفن والقطارات المتحرّكة. وذلك أن فيها ما يكاد يكون ترابطًا طريفًا بين ما هو أمام أعيننا وبين الأفكار التي قد تكون في رؤوسنا. أحيانًا، تكون الأفكار الكبيرة في حاجة إلى مشاهد كبيرة، وتكون الأفكار الجديدة في حاجة إلى أماكن جديدة. والتأمّلات الداخلية التي تستعيد ما جرى للمرء (تلك التأملات التي قد تكون مَيّالة إلى التوقّف)، نراها هنا تتلقّى عونًا من انسياب المشاهد أمامها. قد يحرن العقل ويمتنع عن التفكير السليم عندما لا يكون مطلوبًا منه فعل شيء غير التفكير؛ فهذه مهمة تكاد تكون مدعاة للشلل مثلها مثل اضطرار المرء إلى قول نكتة أو تقليد لهجة وفق الطلب. يتحسّنُ التفكير عندما تكون أجزاء من العقل منشغلة بمهمات أخرى - غارقة في الإصغاء إلى الموسيقى، أو في متابعة نسقٍ من الأشجار. فالموسيقى أو المناظر «تلهي»، بعض الوقت، ذلك الجزء العمليّ المتوتّر الرقابيّ من العقل الذي هو مَيّال إلى «الإغلاق» عندما يلاحظ ظهور شيء صعب في ساحة الوعي... هو جزءُ تصيبه الذكريات، أو الاشتياقات، أو الأفكار الأصيلة، أو التعمّق في دخيلة

المرء بالذعر فيُؤثِرُ عليها أي شيء عملي أو غير شخصي.



إدوارد هوبر، «الحجرة 293 c»،ا(1938)

قد تكون القطارات أفضل معين على التفكير. فليس في المناظر التي يراها المرء من القطار شيء مما قد يكون في ما يراه من سفينة أو طائرة من رتابة أو بطء؛ وهذا لأن القطار يسير بسرعة كافية لأن لا يصيبنا الضجر، لكنه بطيء إلى حد يسمح لنا بتمييز الأشياء التي نراها. يتيح لنا القطار رؤية لمحات وجيزة مفاجئة من صور الحياة الخاصة: يتيح لنا أن نرى امرأة لحظة تمدّ يدها لكي تتناول فنجانًا من رَفّ في مطبخها، ثم ينقلنا إلى شرفة نرى فيها رجلًا نائمًا، ثم إلى حديقة يلتقط فيها طفل كرة رماها صوبه شخص لا نستطيع رؤيته. في رحلة عبر أرض منبسطة، أفكر في موت أبي من غير أي عائق يعترض تفكيري فيه (هذا أمر نادر الحدوث)؛ وأفكّر في مقالة أكتبها

عن ستاندال، وفي تدهورٍ للثقة طرأ بين صديقين. وكلما صار عقلي في حالة فراغ بعد اصطدامه بفكرة صعبة، تتقدّم إمكانية النظر إلى الخارج عبر النافذة فتمدّ يد المساعدة إلى تيار الوعي حتى يواصل انسيابه، وحتى يثبّت تفكيري على الأمر ويتابعه بضع ثوانٍ قبل أن يصير اتجاهُ تفكيرٍ جديد جاهزًا لأن يتشكل ولأن يسير من غير ضغط.

وفي نهاية ساعات من الحلم داخل قطار منطلق، قد يحدث لنا أن نشعر بأننا عدنا إلى أنفسنا - أي بأننا صرنا من جديد على اتصال بانفعالاتنا وعواطفنا وأفكارنا التي هي مهمّة لدينا. ليس البيت هو المكان الذي نجد فيه، بالضرورة، ذواتنا الحقيقية. فالأثاث يُصرّ على أننا غير قادرين على التغيُر لأنه لا يتغير؛ وتفاصيل ترتيب بيوتنا تجعلنا مربوطين إلى الأشخاص الذين نكونُهم في حياتنا العادية، أي إلى الأشخاص الذين لعلهم ليسوا «نحن» من حيث الجوهر.

تقدّم إلينا غرف الفنادق فرصة مماثلة للفرار من عادات عقولنا. يستلقي المرء في سريره في الفندق، وتكون الغرفة هادئة إلا من صرير المصعد في مكان بعيد داخل أحشاء المبنى، فيصير قادرًا على تذكّر ما سبق وصوله؛ يطير من فوق مسافات عظيمة مجهولة من تجاربه، ويتفكّر في حياته من علوٍ ما كان قادرًا على بلوغه وسط انشغالاته اليومية. وقد يساعده في هذه الرحلة (مساعدة خفيّة) ذلك العالم غير المألوف الذي هو من حوله - قطعُ الصابون المغلّفة الصغيرة على حافة المغسلة، صَفّ القوارير الصغيرة في الميني بار، قائمة «خدمة الغرف» التي تعد بتقديم طعام العشاء في أي وقت من أوقات الليل، ومشهد مدينة مجهولة يتحرّك صامتًا على مسافة خمسة وعشرين طابقًا من تحته.

وقد تستقبل أوراق الملاحظات التي يضعونها في الفنادق أفكارًا كثيفة

كاشفة إلى حد غير متوقع مُدوَّنة في ساعات الصباح الأولى عندما تكون قائمة طعام الإفطار («ينبغي تعليقها خارج الباب قبل الساعة الثالثة صباحًا») لا تزال على الأرض لم تمتد إليها يد، وتكون إلى جانبها بطاقة تعلن عن حالة الطقس في اليوم التالي، وتعرب عن تمنيات الإدارة بقضاء ليلة هانئة.

- 8 -

أشار الناقد رايموند ويليامز ذات مرة إلى أن القيمة التي نعزوها إلى عملية السفر، وإلى التجول من غير تقيّد بوجهة بعينها، هي ما يجعلنا على صلة بتغير واسع في الآراء يعود تاريخه إلى ما قبل مئتي عام، أي إلى الوقت الذي صار فيه «ما هو خارجي» متفوقًا أخلاقيًا على «ما هو داخلي»:



منذ أواخر القرن الثامن عشر، ما عادت غريزة «الشعور بالقرابة» مستمَدّة من ممارسة العيش في جماعة بشرية، بل من كون المرء «جوّالًا». من هنا، صار الصمت والوحدة والعزلة حواملَ الطبيعة والجماعة البشرية في مواجهة ما ينطوي عليه المجتمع المعتاد من شِداتٍ وصدودٍ بارد ويُسرٍ أناني.

رايموند ويليامز، «الريف والمدينة»

إن كنّا نجد شاعرية في محطّة خدمة وفندق على الطريق، وإذا كنّا مشدودين إلى المطار أو إلى عربة القطار، فقد يكون هذا لأن لدينا شعورًا ضمنيًا بأن هذه الأماكن المنعزلة -على الرغم من نواقصها المعمارية وقلة وسائل الراحة فيها، وعلى الرغم من ألوانها المبهرجة وإنارتها الفَظّة- توفّر لنا إطارًا ماديًّا من أجل بديل لليُسر الأناني ولعادات العالم المألوف المستقر ولما فيه من قيود.



إدوارد هوبر، «غرفة فندق»، 1931

الدوافع

III

في «الإكزوتيكي»



المكان	أمستردام
الدليل	غوستاف فلوبير



- 1 -

عند نزولي من الطائرة في مطار شيبول في أمستردام، يفاجئني ظهور لوحة متدلّية من السقف بعد بضع خطوات من دخولي الصالة: لوحة تبيّن الطريق إلى صالة المسافرين الواصلين، وإلى المَخرج، وإلى أماكن انتظار المسافرين الذين ينتقلون من طائرة إلى طائرة. إنها لوحة صفراء فاقعة ارتفاعها متر وعرضها متران، بسيطة التصميم، مكوَّنة من إطار بلاستيكي ضمن إطار مُنار مصنوع من الألمنيوم معلّق بدعامات معدنية من سقف تتخلّله الكابلات ومجاري تكييف الهواء. على الرغم من بساطة هذه اللوحة، بل على الرغم من ابتذالها، فهي تثير بهجة في نفسي... بهجة تبدو صفة «الإكزوتيكية» مناسبة للتعبير عنها وإن تكن صفة غير معتادة. هذه الإكزوتيكية موجودة في مواضع بعينها: تكرار حرف a في كلمة «Aankomst»، وفي تجاور حرفي u و i في كلمة «Uitgang»، وفي استخدام الترجمة الإنكليزية للعبارات

المكتوبة، وفي كلمة «balies»(3)، وفي اختيار هذا الشكل الحداثي العملي للحروف الطباعية.

إن كانت هذه اللافتة تثير في نفسي مسَرّة فهذا عائد في جزء منه إلى أنها تقدّم أول دليل واضح على أنني بلغت مكانًا آخر. هي رمز لوجودي خارج البلاد. في عين غير مدقّقة، قد لا تبدو لافتة متميزة؛ لكنها لن تكون أبدًا موجودة بهذا الشكل تمامًا في بلدي. فهناك، ستكون اللوحة أقل صُفرة، مع حروف طباعية أكثر نعومة وإيحاء بالحنين - لن تكون مترجمة إلى أية لغة أخرى (لدينا قدر أكبر من اللامبالاة بما قد يسبّبه هذا من ارتباك للأجنبي). ثم إن لغتها لن تحتوي أبدًا على حرف a مزدوجًا، ذلك التكرار الذي أحسّ فيه إحساسًا يحيّرني... إحساسًا بحضور تاريخ آخر وذهنية أخرى.



مقبس كهرباء، وصنبور مياه في حمّام، ومرطبان مربى، ولافتة في مطار... قد يقول لنا كل واحد منها أكثر مما أراد له مصممه أن يقول. قد تكون هذه الأشياء ناطقة الأمة التي صنعتها. تبدو الأمة التي صنعت اللافتة في مطار شيبول شديدة البعد عن أمتي. وقد يعمَد باحث جريء في

طبائع الأمم إلى تتبّع التأثيرات القائمة من وراء اختيار الحروف الطباعية رجوعًا إلى حركة «الأسلوب» في أوائل القرن العشرين. وقد يتتبّع أيضًا تلك الترجمة الإنجليزية على اللافتة فيعزوها إلى انفتاح الهولنديين على التأثيرات الأجنبية، وكذلك إلى تأسيس شركة الهند الشرقية سنة 1602. من الممكن أيضًا أن يربط الدارس بين البساطة العامة في هذه اللافتة وبين الحِس الجمال الكالفيني الذي صار جزءًا من الهوية الهولندية إبّان الحرب بين «المقاطعات المتّحدة» وإسبانيا في القرن السادس عشر.

إنّ إمكانية تطوّر اللافتات تطوّرًا مختلفًا أشد الاختلاف بين مكانين اثنين ليس إلا دليلًا على فكرة بسيطة، لكنها سارّة: البلدان مختلفة متعدّدة، والأساليب تتغيّر عبر الحدود. على أن الاختلاف وحده ليس كافيًا لإثارة المَسرّة أو البهجة، إلا زمنًا قصيرًا. لا بد أن يبدو الفارق كأنه تحسين أو تطوير لما يستطيع بلدي فعله. إذا اعتبرت لافتة مطار شيبول «إكزوتيكية»، فهذا لأنها ناجحة في الإيحاء (إيحاءً غامضًا لكنه شديد الوقع)، بأن البلد الذي صنعها، وبأن ما هو واقع خلف ذلك الـ«Uitgang»، يمكن أن يبرهن لي على أنه أكثر من بلدي لطفًا، وذلك من منظور طبعي واهتماماتي. هذه اللافتة وعدٌ بالمسرّة!

- 2 -

إن لكلمة «إكزوتيكي» ارتباط تقليدي بأشياء أكثر تلوينًا من اللافتات الهولندية... أشياء من قبيل الأسواق والجِمال والحريم ومن يُرقِّصون الأفاعي والمآذن والشاي بالنعناع يسكبه من علوٍ كبير في كؤوس صغيرة مصفوفة في صينية خادمٌ له شاربان.

في النصف الأول من القرن التاسع عشر، صار مصطلح «إكزوتيك»

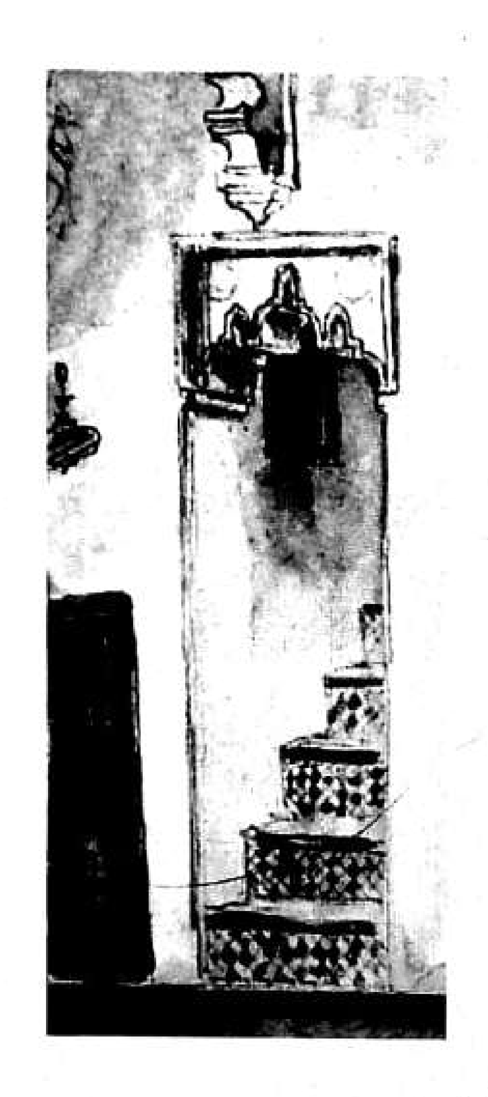
مرادفًا للشرق الأوسط. فعندما نشر فكتور هوغو مجموعة قصائده «الشرقيات» في سنة 1829، كان قادرًا على أن يعلن في مقدمته، «نحن مهتمّون بالمشرق أكثر من أي وقت مضى. لقد صار الشرق موضوع انشغال عام استجاب له مؤلّف هذا الكتاب»».

بينت قصائد فكتور هوغو المواضيع الرئيسية في الأدب الاستشراقي الفرنسي: القراصنة والباشوات والسلاطين والتوابل والشوارب والدراويش. شخصيات تشرب الشاي بالنعناع من كؤوس صغيرة. لقيت كتب هوغو جمهورًا متعطّشًا إلى هذا النوع من الكتابة كذلك الجمهور الذي لقيه كتاب «ألف ليلة وليلة»، وقصص وولتر سكوت الشرقية، وكتاب «الكافر» لبايرون. وفي كانون الثاني من سنة 1832، انطلق يوجين دو لا كروا في شمال أفريقيا لكي يلتقط «الإكزوتيكية» في الشرق من خلال لوحاته. ثم لم تمض أكثر من ثلاثة شهور عقب وصوله إلى مدينة طنجة حتى صار يرتدي اللباس المحلّي ويذيّل رسائله إلى أصدقائه بتوقيع جديد: «صديقك الأفريقي».

بل إن الأماكن العامة الأوروبية نفسها صارت أكثر «مشرقية» من حيث مظهرها. ففي الرابع عشر من أيلول من سنة 1833، اجتمع حشد من الناس على ضفتي نهر السين على مقربة من مدينة روان، وراح الحشد يهتف لسفينة حربية فرنسية حملت اسم «الأقصر»، أتت من الإسكندرية ثم سارت بعكس اتجاه النهر قاصدة باريس وعلى متنها -ضمن حامل صُمِّم لهذه الغاية خصيصًا- مسلةٌ ضخمة مجلوبة من معابد طيبة. نُصبت هذه المسلة في جزيرة وسط الطريق في ساحة «لا كونكورد» الباريسية.

كان في عداد ذلك الجمهور صبي صعب المزاج في الثانية عشرة من عمره اسمه غوستاف فلوبير. وكانت أكبر رغبة لديه أن يترك مدينته روان ليصير راعي جِمال في مصر، وأن يفقد «عذريته» في قصر من قصور الحريم مع

امرأة زيتونية الجلد، على شفتها العليا زغب خفيف.



يوجين دولاكروا، «أبواب ومشربية - نوافذ في بيت عربي»، 1832

كان ذلك الفتى ينظر إلى روان -بل إلى فرنسا كلها في واقع الأمر- نظرة ازدراء. ومثلما عبّر عن الأمر قائلًا لإرنست شوفالييه الذي كان زميلًا له في المدرسة، فقد كان لا يُكنّ لهذه «المدنيّة» الحسنة شيئًا غير الازدراء، تلك المدنية التي تفخر بنفسها لأنها أنتجت «السكك الحديدية، والسموم، والحلوى بالكريما، والملكية، والمقصلة». وبحسب تعبيره، كانت حياته «تافهة، مضنية، عقيمًا». كتب في يومياته، «يحدث في أحيانٍ كثيرة أن تنتابني رغبة في تحطيم رؤوس العابرين. إنني ضجر، إنني ضجر، إنني ضجر». عاد مرارًا إلى فكرة أن العيش في فرنسا مضجر كثيرًا، في مدينة روان خاصة. وكتب في نهاية يوم أحد سيئ: «كان ضجري هذا اليوم مخيفًا. فما أجمل الأرياف،

وما أرقى الناس الذين يعيشون فيها مرتاحين! لا يتكلّمون إلا على... الضرائب وتطوير الطرقات. إن 'الجار' مؤسسة رائعة. وحتى يعطيه المرء حقّه الاجتماعي كاملًا، لا بد من كتابة صفته هذه بحروف كبيرة واضحة على الدوام».

كان مصدر راحة وخَلاص له من التفاهة الرغيدة والتعقّل المدني في محيطه، أن يغرق فلوبير في تأمل الشرق. كانت الإشارات إلى الشرق الأوسط كثيرة جدًا في كتاباته ومراسلاته الأولى. ففي قصة «غضب وعجز» التي كتبها سنة 1836، أي عندما كان في الخامسة عشرة من عمره (كان في المدرسة، وكان يحلم بقتل عمدة روان)، صوّر ذلك الفتى أحلامه المشرقية من خلال الشخصية المركزية، السيد أوملان، التي كان لديها توق إلى «الشرق بشمسه الحارقة وسمائه الزرقاء ومآذنه الذهبية.. بقوافله الماضية بين الرمال - إنه الشرق!... النساء الآسيويات اللواتي لوحتهنّ الشمس فصارت لهنّ بشرة زيتونية».

وفي سنة 1839 (كان يقرأ رابليه، وأراد أن يضرط بصوت مرتفع تسمعه مدينة روان كلّها)، كتب فلوبير قصّة أخرى بعنوان «مذكرات أحمق»، وكان بطلها الذي يحدّثنا عن حياته يتذكّر شبابه الذي أمضاه في التوق إلى الشرق الأوسط: «قمت برحلات بعيدة عبر أراضي الجنوب. رأيت الشرق، ورأيت رماله المترامية وبقاعه الزاخرة بجِمال عليها أجراس نحاسية. رأيت بحارًا زرقاء وسماء صافية ورمالًا فضّية ونساء ملوَّحات الجلود لهنّ عيونٌ نارية، نساء قادرات على أن تهمسن لي بلسان الحوريات». وبعد سنتين من ذلك (كان فلوبير في ذلك الوقت قد رحل عن روان وصار يدرس القانون في باريس نزولًا عند رغبة أبيه)، كتب قصة جديدة هي «تشرين الثاني» ما كان لدى بطلها وقت يهدره على سكك الحديد وعلى المدنية البرجوازية، ولا

على المحامين؛ لكنه كان يرى صورته في تجّار الشرق: «أوه! ليتني كنت الآن راكبًا ظهر جمل! أمامي سماء حمراء ورمال بنية. وفي الأفق الملتهب، يمتد المشهد المترجرج إلى ما لا نهاية... يأتي المساء فينصب المرء خيمته، ويسقي جماله، ويوقد نارا يخيف بها بنات آوى التي يمكن سماع عوائها آتيًا من بعيد في الصحراء. وفي الصباح، يملأ قُرَبَ الماء من تلك الواحة».

صارت كلمة «سعادة» في ذهن فلوبير مرادفة لكلمة «الشرق» ففي لحظة قنوط ويأس من دراسته، ومن افتقاره إلى أي نجاح رومانسي، وكذلك مما يريده والداه له ومن الطقس وشكاوى الفلاحين التي تصاحبه (كان المطر يهطل متواصلًا منذ أسبوعين فغرقت أبقار كثيرة في الحقول التي تفيض ماء على مقربة من روان)، كتب رسالة إلى صديقه شوفالييه جاء فيها: «حياتي التي تكون في أحلامي شديدة الجمال والشاعرية والاتساع، وتكون كلّها حب، سوف ينتهي بها الأمر إلى أن تصير مثل حياة أي شخص آخر: حياة رتيبة، عقلانية، غبية. سأذهب إلى مدرسة القانون، ثم أنضم إلى سلك المحاماة، ثم ينتهي الأمر إلى أن أصير مدّعيًا عامًّا محليًّا محترمًا في بلدة ريفية صغيرة كإيفيتو أو بيبه، على سبيل المثال... سأصير مجنونًا مسكينًا كان يحلم بالمجد والحب وأكاليل الغار والأسفار، وبالشرق أيضًا».

قد يُدهش من يعيشون على امتداد سواحل شمال أفريقيا والمملكة العربية السعودية ومصر وفلسطين وسورية إذا علموا أن بلادهم قد صارت، مجموعة كلّها معًا في ذهن شاب فرنسي، مرادفًا لكل ما هو حسن. «عاشت الشمس؛ عاشت أشجار البرتقال والنخلات وأزهار اللوتس والسرادقات ذات البرودة اللطيفة... السرادقات المبلَّطة بالرخام ولها حجرات من ألواح خشبية... حجرات ناطقة بالحب! ألن تُقيَّض لي أبدًا رؤية المقابر هناك، قبيل المساء، عندما تأتي الجمال لكي تستريح عند آبارها وتعوي الضباع من تحت

مومياءات الملوك؟».

لكنه لم يلبث أن ذهب ورأى ما أراد رؤيته. فعندما صار غوستاف في الرابعة والعشرين، مات أبوه ميتة مفاجئة، وترك له ثروة مكّنته من الابتعاد عن مسار الحياة البرجوازية الذي كان سائرًا فيه، ذلك المسار الذي كان يحسب أنه مقدّر له بكل ما فيه من أحاديث خادمه التافهة عن الأبقار التي غرقت. لم يتأخّر أبدًا في البدء بالتخطيط لرحلة تأخذه إلى مصر. وقد ساعده في تلك المهمّة صديقه مكسيم دي كامب الذي كان زميلًا له في الدراسة، وكانت لديه حماسة مشرقية مثله مصحوبة بذهن عملي كان مما لا يستطيع الاستغناء عنه أي شخص يريد الانطلاق في رحلة إلى تلك البلاد.

غادر نصيرا المشرق المتحمّسان مدينة باريس في أواخر شهر تشرين الأول من سنة 1849، وبلغا الإسكندرية أواسط شهر تشرين الثاني بعد اجتيازهما رحلة بحرية عاصفة بدأت من مارسيليا. قال فلوبير في رسالة بعث بها إلى أمه: «عندما صرنا على مسافة ساعتين من الساحل المصري، خرجت إلى مقدمة السفينة مع ضابط التموين، فرأيت جناح الحريم في قصر عباس باشا كأنه قبّة سوداء على صفحة البحر المتوسط الزرقاء. كانت الشمس ساطعة عليه. وقد رأيت أول صورة من صور الشرق من خلال -أو بالأحرى في- الضياء المتلألئ الذي كان أشبه بفضة مذابة على البحر. سرعان ما بانت معالم الشاطئ؛ وكان أول ما رأيته على البر جمَلَين يقودهما سائس، ثم ظهر على الرصيف نفر من العرب جالسين بسلام يصطادون الأسماك. نزلنا من السفينة وسط صخب شديد إلى أقصى ما يستطيع المرء تخيّله: زنوج، وزنجيات، وجِمال، وعمائم، وضرب بالعصي يمينًا وشمالًا، وصيحات عميقة تصمّ الأسماع. كأنني ابتلعت الألوان ابتلاعًا فامتلأتُ بها مثلما يمتلئ بطن حمار تبنًا».

نزلت في غرفة فندق صغيرة في ناحية جوردان في أمستردام. وبعد تناولي طعام العشاء في واحد من المقاهي (أكلت خبز الجاودار بالبصل والرنجة)، مضيت في نزهة على الأقدام في الأجزاء الغربية من المدينة. في إسكندرية فلوبير، كان «الإكزوتيكي» مجتمعًا من حول الجمال والعرب الجالسين بسلام يصطادون عند الشاطئ، والصيحات التي تصمّ الأسماع. لكن مدينة أمستردام الحديثة قدّمت لي أمثلة مختلفة عن ذلك كلّه وإن كانت محاكية له: مبانٍ من حجارة قرميدية وردية شاحبة مستطيلة مبنية جنبًا إلى جنب باستخدام ملاط لونه أبيض يثير العجب (حجارة أكثر انتظامًا بشوط بعيد مما يراه المرء في المباني القرميدية في إنكلترا أو أميركا الشمالية، فضلًا عن كونها ظاهرة للناظرين خلافًا لحجارة الجدران القرميدية في مباني فرنسا أو ألمانيا). صفوف طويلة من كتل سكنية ضيقة من أوائل القرن العشرين لطوابقها الأرضية نوافذ ضخمة. درّاجات متوقفة أمام كل مبنى (تذكّر بمدن الجامعات) وأثاث شوارع يعرض نوعًا من البؤس الديمقراطي. وغياب للمباني الباذخة. وشوارع مستقيمة تتخلّلها حدائق صغيرة توحي بأنها من صنع أيدي مخطّطين حالمين بمدينة حدائق اشتراكية. وفي شارع تحفّ به من الجانبين مبانٍ سكنية متماثلة، توقّفت عند باب أمامي أحمر، وشعرت بتوق شديد إلى قضاء بقية حياتي هناك. رأيت أنّ فوقي، في الطابق الثاني، شقة لها ثلاث نوافذ كبيرة من غير ستائر. الجدران مطلية بلون أبيض، مزيّنة بلوحة كبيرة واحدة كلها نقاط صغيرة زرقاء وحمراء، طاولة مكتب من خشب البلوط عند الجدار، ورف كتب كبير، وكرسي بذراعين. وددت أن أحيا الحياة التي يوحي بها هذا الحيّز. أردت أن تكون لي درّاجة. أردت أن أضع المفتاح في قفل ذلك الباب الأحمر كل مساء. وأردت أن أقف عند النافذة

التي من غير ستارة وقت الغسق فأنظر منها إلى الخارج، إلى الشقّة المماثلة الموجودة قبالتي، ثم أتناول وجبة خفيفة من حساء البازلاء مع خبز الجاودار واللحم المقدّد قبل أن أنسحب لكي أقرأ في غرفة بيضاء مستلقيًا على فراشٍ بملاءات بيضاء.

فلماذا يغريني شيء صغير كمثل باب أمامي في بلد آخر؟ لماذا أقع في هوى مكانٍ لأن فيه عربات ترام، ولأن أهله نادرًا ما يعلّقون ستائر في بيوتهم؟ مهما تكن ردود الأفعال التي تثيرها هذه العناصر الأجنبية (الخرساء) الصغيرة أمرًا سخيفًا، فإن هذا يظل -على الأقل- أمرًا مألوفًا في حياتنا الشخصية. فقد نجد أنفسنا نعيش مشاعر حب بفعل طريقة شخص في وضع الزبدة على الخبز، أو مشاعر نفور من ذوقه -أو ذوقها- في اختيار الأحذية. إن إدانتنا أنفسنا بسبب هذه الاهتمامات الصغيرة ليست إلا تجاهلًا لما قد يكون في التفاصيل من معانٍ غنية.



شارع في أمستردام

كان حبي لذلك المبنى السكني قائمًا على ما اعتبرته تواضعًا في مظهره. كان بناء مريحًا، لكنه ليس كبيرًا ولا عظيمًا. يوحي بمجتمع مشدود إلى نوع من أنواع الاعتدال المالي. وكان في تصميمه صدق أيضًا. ففي حين أن المداخل الأمامية في لندن ميّالة إلى تقليد مظهر المعابد الكلاسيكية، فإن تلك التي في أمستردام راضية بمنزلتها، مبتعدة عن الأعمدة وعن تجصيص الجدران، ميّالة إلى مظهر الحجارة القرميدية غير المزيّنة. كان المبنى حديثًا بكل ما في الكلمة من معنى، وكان ينطق بالانتظام والنظافة والضوء.

على الرغم من كثرة ما لكلمة «إكزوتيكي» من ارتباطات وإيحاءات صغيرة عابرة، يظلّ سحر مكان أجنبي غريب ناشئًا عن فكرة بسيطة هي فكرة الجِدّة والتغيير - على سبيل المثال، عثور المرء على جِمال في حين أن في بلاده خيولًا، أو رؤيته مباني سكنية غير مزينة بدلًا من المباني ذات الأعمدة في

بلده. لكن من الممكن أيضًا أن تكون هناك مسرّات أكثر عمقًا: قد نجد قيمة في العناصر الأجنبية الغريبة لا لأنها جديدة علينا فقط، بل لما قد يبدو فيها من توافق صادق مع هويتنا ومع ما نصبو إليه... توافق أكثر صدقًا مما نجده في أي شيء يستطيع بلدنا توفيره لنا.

هكذا كان الأمر في حماستي لأمستردام التي هي حماسة على اتصال بما لا يرضيني في بلدي، بما في ذلك افتقاره إلى الحداثة وإلى البساطة الجمالية، وكذلك مقاومته الحياة الحضرية وعقليته «ذات الستائر».

فقد يكون ما نجده «إكزوتيكيًا» خارج البلاد هو ما نحن «جائعون» إليه في موطننا.

- 4 -

حتى نفهم ما جعل فلوبير يجد مصر إكزوتيكية، فلعل من المفيد أن نتفحّص، أول الأمر، مشاعره تجاه فرنسا. فما كان يراه «إكزوتيكيًا» في مصر -أي ما كان يراه جديدًا وقيّمًا معًا- هو الوجه الآخر، من نواحٍ كثيرة، لما كان يجعله غاضبًا في موطنه. لقد عبّر تعبيرًا جريئًا عن أنه كان غاضبًا من آراء البرجوازية الفرنسية ومن مسلكها، فهي التي صارت القوة المهيمنة في المجتمع بعد سقوط نابليون، وصارت تحدّد إيقاع الصحافة والسياسة والسلوك والحياة العامة. وفي نظر فلوبير، كانت البرجوازية الفرنسية مستودعًا لأقصى أنواع العجرفة والحِشمة الكاذبة والوقاحة والعنصرية والخيلاء. تذمّر قائلًا بنوع من الغضب المكبوت: «غريب كم يجعلني أبسط شيء تقوله [البرجوازية الفرنسية] أراه عجيبًا أحيانًا. فهناك إيماءات وأصوات يصدرها الناس لا أستطيع تجاوزها، وكذلك ملاحظات سخيفة تكاد تصيبني بالدوار... البرجوازية... البرجوازية... شيء لا أستطيع سبر أغواره، ولا فهمه». مع

هذا، أنفق فلوبير ثلاثين عامًا في محاولات رامية إلى فهمها كان أكثرها اشتمالًا كتابه «قاموس الأفكار المتلقاة» الذي هو سرد متهكّم ساخر للأفكار المسبقة المدهشة التي انساقت إليها البرجوازية الفرنسية كما تنساق الأغنام.

يشير تنظيم بضعة مداخل من ذلك القاموس إشارة كافية إلى «اتجاه» شكوى فلوبير من موطنه؛ تلك الشكوى التي كانت هي الأساس الذي قام عليه إعجابه بمصر:

تشكّك في التجربة الفنية:

الأفسنتين - سمٌ ذو شدة استثنائية: اشرب كأسًا واحدة وسوف تكون رجلًا ميتًا. يشربه الصحافيون وهم يكتبون مقالاتهم. قتل جنودًا أكثر مما قتلهم البدو.

المعماريون - كلّهم حمقى. ينسون دائمًا وضع سلالم في البيوت.

جهل البلدان الأخرى وعدم التسامح إزاءها (وإزاء حيواناتها):

النساء الإنكليزيات - مدهش كثيرًا أنهنّ قادرات على إنجاب أطفال جميلين.

الجمل - له سنامان. وهناك جمل بسنام واحد. أو أن الجمل يمكن أن يكون له سنام أو سنامان - لا يستطيع أحد أن يتذكّر هذا.

الأفيال - معروفة بقوة ذاكرتها وبأنها تعبد الشمس.

الفرنسيون - أعظم شعب في العالم.

الفنادق - ممتازة في سويسرا فقط.

الإيطاليون - كلّهم موسيقى، وكلّهم مخادعون.

جون بول - عندما تجهل اسم شخص إنكليزي، تدعوه جون بول.

السود - من المدهش كثيرًا أن لعابهم أبيض اللون وأنهم يستطيعون أن يتكلّموا بالفرنسية.

النساء السوداوات - أكثر حرارة من البيضاوات (انظر أيضًا السمراوات والشقراوات).

أسود - تأتي الكلمة دائمًا متبوعة بـ« كالأبنوس».

واحة - نزل في الصحراء.

نساء الحريم - نساء الشرق جميعًا نساء حريم.

النخلة - تضفي طابعًا محليًا.

الذكورية/الصدق:

قبضة - لا بد من قبضة حديدية لحكم فرنسا.

بندقية - فلتكن لديك دائمًا بندقية في الريف.

لحية - دلالة القوة. اللحية المبالغ فيها تسبّب الصلع. مفيدة في حماية ربطة العنق من الأوساخ. (من رسالة فلوبير إلى لويز كوليت في شهر آب من سنة 1846: «ما يمنعني من أخذ نفسي على محمل الجد -مع أنني شخص جاد دائمًا- هو أنني أجد نفسي سخيفًا إلى أقصى حدّ، لا بمعنى السخف البسيط الذي نراه في كوميديا التهريج، بل بمعنى السخف الذي يبدو متأصلًا في حياة الإنسان ويتبدّى من خلال أبسط الأفعال وأكثر الحركات اعتيادية. فعلى سبيل المثال، لا أستطيع أبدًا حلاقة ذقني من غير أن أضحك أولًا. يبدو هذا شيئًا غبيًّا جدًّا. لكن الأمر كله عصيّ على التفكير).

النزعة العاطفية:

الحيوانات - «ليت الحيوانات تستطيع الكلام! إن منها ما هو أكثر ذكاء من البشر».

القدّاس الأول - القدّاس الأول لدى كل إنسان هو أعظم يوم في حياته.

الإلهام «الشعري» - يأتي به مشهد البحر، أو الحب، أو النساء، إلخ.

الأوهام - نزعم أنه كان لدينا الكثير منها ونشكو قائلين إننا نسيناها كلها.

الإيمان بالتقدّم/ الاعتزاز بالتكنولوجيا:

سكك الحديد - نتحمّس عند الحديث عنها ونقول: «أنا، يا سيدي العزيز.. أنا من يكلّمك الآن، كنت في 'س' هذا الصباح. ذهبت بالقطار إلى 'ع' -لقد نقلت أعمالي إلى هناك- وفي الساعة 'ص' عدت إلى هنا».

مزاعم:

التوراة - أقدم كتاب في العالم.

غرفة النوم - في قلعة قديمة: اعتاد هنري الرابع أن يمضي الليل فيها دائمًا.

الفطر - لا يجوز شراؤه إلا من السوق.

الحملات الصليبية - استفادت منها تجارة مدينة البندقية.

ديدرو - يأتي بعده دائمًا ذكر دالامبير.

البطيخ - مادة جيدة لأحاديث وقت العشاء. فهل هو من الخضار أم من الفاكهة؟ يتناوله الإنكليز تحلية بعد الطعام، وهذا أمر مدهش.

نزهة على الأقدام - عليك دائمًا أن تخرج في نزهة على الأقدام بعد العشاء، فهذا مفيد للهضم.

الأفاعي - سامّة كلّها.

المتقدّمون في السن - عند الحديث عن فيضان أو عاصفة رعدية، إلخ، لا يستطيعون تذكر أنهم عرفوا أسوأ منها.

تعفف/نزعة جنسية مكبوتة:

الشقراوات - أكثر حرارة من السمراوات (انظر أيضًا سمراوات).

السمراوات - أكثر حرارة من الشقراوات (انظر أيضًا الشقراوات).

الجنس - كلمة ينبغي تفاديها. قل بدلًا منها، «حدثت حالة حميمة...».

- 5 -

يبدو بعد هذا كله أن ما كان لدى فلوبير من اهتمام كبير بالشرق الأوسط خاصةً ما كان مصادفة ولا هوى عارضًا. إن في هذا اتفاقًا منطقيًا مع طبعه. فما أحبّه في مصر يمكن تتبّعه رجوعًا إلى أوجهٍ في شخصيته. لقد منحته مصر مساندة لأفكار وقيَم هي جزء من هويته، لكنّ مجتمعه نفسه ما كان متعاطِفًا معها ولا ميّالًا إليها.

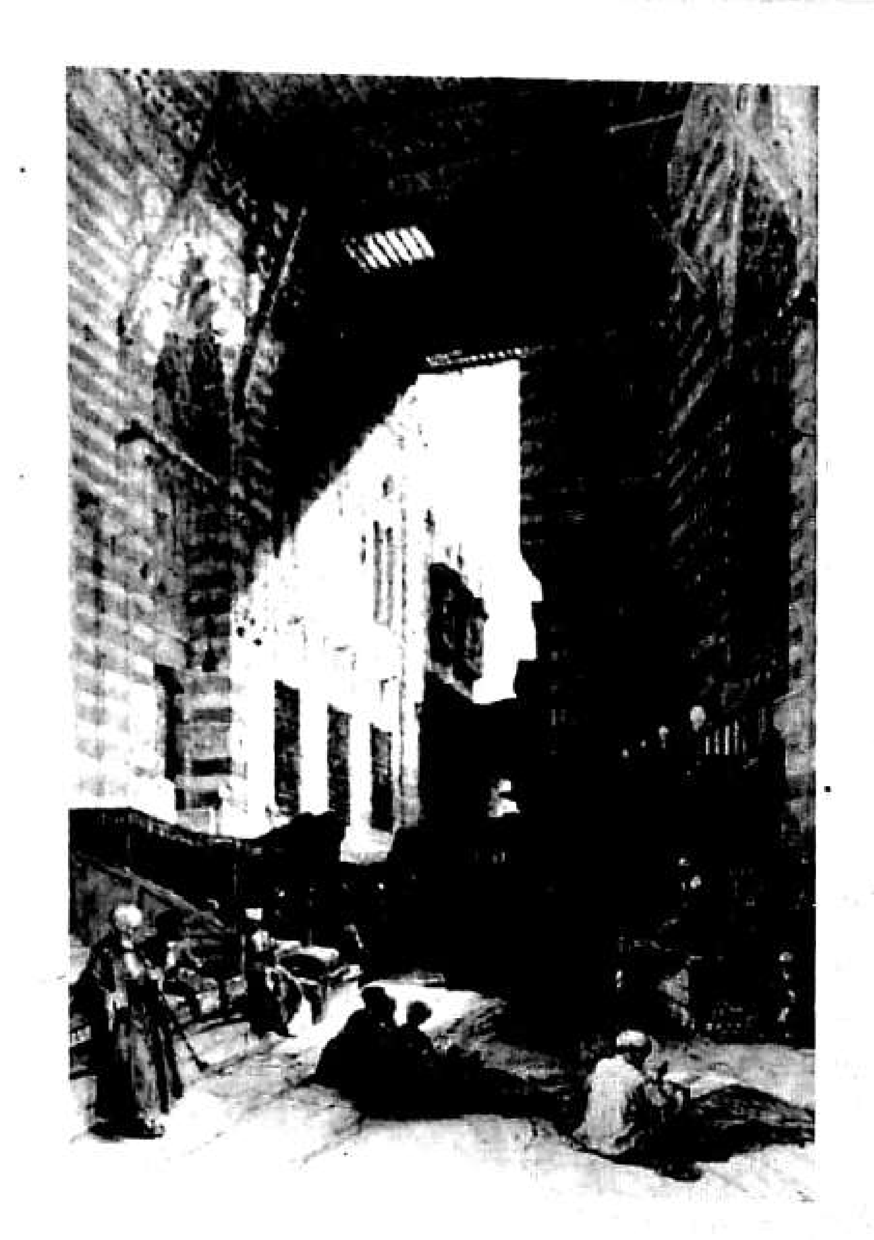
(أ) إكزوتيكية الفوضى

منذ يوم نزوله من السفينة في الإسكندرية، لاحظ فلوبير الفوضى هناك، وارتاح إليها... فوضى بصرية وسمعية في الحياة المصرية: نوتيون يتصايحون، وحمّالون نوبيون يتجوّلون، وتجار يتفاوضون، وأصوات دجاجات تُذبح، وحمير تُجلَد، ورُغاء جمال.

قال فلوبير إنه كان يسمع في الشوارع «كلامًا بأصوات عميقة تبدو كأنها صرخات وحوش بريّة، وضحكًا، ويرى أثوابًا بيضاء سابحة، وأسنانًا كالعاج

تلمع بين شفاه غليظة وتحت أنوف زنجية مسطحة، وأقدامًا مغبرة، وعقودًا وأساور. هذا أشبه بأن يُلقى بالمرء -وهو لا يزال نائمًا- وسط سيمفونية من سيمفونيات بيتهوفن تصدح فيها الصنوج بأصوات تمزّق الآذان، وتهدر الطبول، وتطلق المزامير زفراتها... يحاول كل تفصيل من التفاصيل أن يُطبِق عليك، أن يقرصك؛ وكلما ازددت تركيزًا عليه، كلما فقدت إدراكك للكل... إنها فوضى مدوِّخة من ألوان تجعل مخيّلتك المسكينة حائرة كأنما بفعل ألعاب نارية متواصلة... تحاول النظر إلى المآذن التي تقف عليها لقالق بيضاء كثيرة، ويتمدّد عبيد مرهَقون في الشمس أمام البيوت... خطوط ترسمها أغصان أشجار الجمّيز على الجدران، وأجراس جِمال ترنّ في أذنيك، وقطعان الماعز الأسود الكبيرة تثغو في الشوارع ماضية بين الخيول والحمير والباعة المتجولين».

إن جماليات فلوبير غنية. يحب الأرجواني والذهبي والأزرق التركوازي، وهذا ما يجعله مرحّبًا بألوان العمارة المصرية. في كتاب نشره الرحالة البريطاني إدوارد لين في سنة 1833، ثم نشر نسخة منقّحة منه في سنة 1842، وكان اسمه «أحوال المصريين المعاصرين وعاداتهم»، يرِد الوصف التالي لبيوت التجار المصريين:



بازار تجّار الأقمشة والحرائر، القاهرة،

صورة من كتاب لويس هاغي مأخوذة عن لوحة لديفيد روبرتس

إن فيها نوافذ تسترها شبكات من قضبان تزيينية، ونوافذ غيرها لها زجاج ملوّن مرسومةٌ عليها باقات زهور وطواويس وغير ذلك من لوحات مبهرجة، أو من رسوم جميلة فحسب.... وعلى الجدران المجصّصة في بعض البيوت، هناك لوحات خشنة للكعبة في مكة، أو لقبر النبي، أو لزهور وأشياء أخرى؛ وكلّها من عمل فنانين مسلمين محلّيين... وأحيانًا، تكون الجدران مزيّنة تزيينًا جميلًا بكتابات عربية فيها حكم وأقوال مأثورة مرسومة بأسلوب مزخرف»».

إن الطابع الباروكي (القديم المزخرف) في مصر ممتد إلى اللغة المنمّقة التي يستخدمها المصريون حتى في أبسط المواقف العادية. وقد سجّل فلوبير أمثلة

على هذا الأمر: «منذ فترة، عندما كنت أبحث عن بذار في أحد المتاجر، قالت لي امرأة بعد أن أعطيتها شيئًا: 'بارك الله فيك يا سيدي اللطيف. أدعو الله أن يعيدك إلى بلادك سالمًا غانمًا... وعندما سأل [مكسيم دي كامب] سائس خيل إن كان مرهقًا، كانت الإجابة على النحو التالي: 'كفاني سرورًا أن الناس يرونني معك'».

لماذا كان للفوضى، وللغنى، وَقعٌ في نفس فلوبير؟ لأنه مؤمن بأن الحياة فوضوية في جوهرها، وبأن كل محاولة لإدخال نوع من الانتظام -عدا المحاولات الفنية- تكون مشتملة على رقابة وعلى إنكار مترفّع لـ«شرط وجودنا». وقد عبّر عن مشاعره لعشيقته لويز كوليه في رسالة كتبها أثناء رحلة إلى لندن في شهر أيلول من سنة 1851، أي بعد شهور معدودة على عودته من مصر: «عدنا قبل قليل من نزهة إلى مقبرة هايغيت. يا لهذا الإفساد الفظيع فيها للعمارة المصرية والإتروريّة! وكم هي مرتَّبة وأنيقة! يبدو أن الناس الذين هناك قد ماتوا مرتدين قفازات في أيديهم. أمقت تلك الحدائق الصغيرة من حول القبور، وما فيها من أحواض زهور معتنى بها وورود متفتحة. هذا التضاد يبدو لي دائمًا كأنه مأخوذ من رواية ركيكة. لست أحب من المقابر غير تلك التي تكون مهدَّمة، مخرَّبة، أنقاضًا، كلّها أشواك وأعشاب برية... حيث تأتي بقرة هربت من حقل مجاور لكي ترعى فيها بسلام. اعترفي أن هذا أحسن من شُرطي في بدلة رسمية! ما أغبى النظام!».



نقش مأخوذ عما كتبه إدوارد لين من وصف لأحوال المصريين المحدثين وعاداتهم (1842):

بيوت الناس في القاهرة.

(ب) إكزوتيكية روث الحمير

كتب فلوبير بعد بضعة شهور من وصوله إلى العاصمة المصرية: «كنا يوم أمس في مقهى من أفضل مقاهي القاهرة. في الداخل، حيث كنا جالسين، كان حمار يروث ورجلٌ يتبوّل في زاوية. لم يجد أحد شيئًا غريبًا في هذا، ولم يقل أحد شيئًا». في نظر فلوبير أيضًا، كان الناس محقّين في أنهم لم يقولوا شيئًا، ففي قلب فلسفة فلوبير، كان الاعتقاد بأن البشر ليسوا كائنات روحية فحسب، بل كائنات تبول وتتغوّط أيضًا. وكان يرى أن علينا إدراج تشعّبات هذه الفكرة الصريحة كلّها في نظرتنا إلى العالم. قال لإرنست شوفالييه: «لا أستطيع تصديق أن جسد الإنسان المكوَّن -كما هو في واقع الأمر- من طين وخراء، المزوَّد بغرائز أدنى من غرائز الخنزير، أو السرطان، يمكن أن يكون محتويًا على شيء نقيّ أو خالد». ما كان معنى

هذا أن البشر مجرَّدون من أية أبعاد سامية، بل إن ما كان في عصر فلوبير من احتشام كاذب وإحساس ذاتي بالصلاح أثار لديه رغبة في تذكير الآخرين بنقائص بني البشر وشوائبهم؛ وهذا ما كان يجعله أحيانًا يتّخذ صف المتبوّلين في المقهى (أو صف الماركيز دو ساد، داعية اللواطة وسفاح القربى والاغتصاب وممارسة الجنس مع الصغار). هذا ما جعله يقول لشوفالييه: «قرأت منذ قليل مقالة عن دو ساد بقلم [الناقد الشهير] جانين، فملأتني تلك المقالة تقزّزًا»... لا حاجة إلى القول إنه كان تقزّزًا من جانين الذي انبرى مدافعًا عن الأخلاق ومحبّة الناس، وعن العذارى المنتهكات.

لقد سُرّ فلوبير بما وجده في ثقافة مصر من استعداد لقبول ازدواجية الحياة: الخراء/العقل، الحياة/الموت، النزعة الجنسية/الطهر، الجنون/التعقل. يتجشّأ الناس في المطاعم بكل حرّية. مرَّ صبي في السادسة أو في السابعة بفلوبير في شارع من شوارع القاهرة، فصاح يحيّيه: «أتمنى أن يرزقك الله أسباب الغنى كلّها... قضيبًا كبيرًا خاصّة». وبدوره، لاحظ إدوارد لين هذه الازدواجية لكنه تعامل معها تعاملًا أقرب إلى جانين منه إلى فلوبير: «يتساهلون في مصر كثيرًا إزاء أساليب فاضحة في الكلام من جانب أشخاص من الجنسَيْن ومن كل مرتبة في الحياة؛ بل إن أكثر النساء فضلًا واحترامًا تستخدمن تلك اللغة أيضًا. وفي أحيانٍ كثيرة، يسمع المرء من أشخاص تلقّوا أحسن تعليم عبارات شديدة الفحش كتلك التي لا يصحّ قولها إلا في أكثر المواخير وضاعة. تسمّي أرقى النساء الأشياء بأسمائها وتتكلّمن في تلك الأمور من غير إلقاء بال إلى أنها غير لائقة... تقول النساء على مسمع من الرجال أشياء تمتنع عاهرات كثيرات في بلادنا عن قولها».

(ت) إكزوتيكية الجمال

كتب فلوبير من القاهرة: «الجمل واحد من أجمل الأشياء. لا أملُّ أبدًا

النظر إلى هذا الحيوان الغريب الذي يدبّ كأنه حمار ويلوي رقبته كأنه بجعة. صوته شيء أرهقت نفسي كثيرًا في محاولة تقليده - آمل أن أنجح في هذا قبل عودتي، لكنه صوت صعب: حشرجة مصحوبة بصوت غرغرة رهيب»». ثم كتب إلى شخص من أصدقاء العائلة بعد شهور من مغادرته مصر فعدَّد الأشياء التي كان لها أكبر أثر في نفسه هناك: الأهرامات، ومعبد الكرنك، ووادي الملوك، وبعض الراقصين والراقصات في القاهرة، ورسام اسمه حسن البلبيسي. لكن الجمل هو هواي الحقيقي (لا تظنني مازحًا، من فضلك): ما من شيء فيه جلال فريد مثل هذا الحيوان ذي الطبع الكئيب. عليك أن ترى مجموعة من الجِمال في الصحراء عندما تأتي متقدمة صفًا واحدًا عند الأفق كأنها صفّ من جنود. رقابها ممتدة مثل رقاب النعام؛ وهي تواصل السير، وتسير، وتسير...»».

فلماذا أُعجب فلوبير بالجمل هذا الإعجاب كله؟ لأنه رأى تقشّفه وطبعه العنيد. لقد مسّ نفسه ما فيه من تعبير عن الحزن، وما فيه من مزيج من الحراقة والصلابة القدَرية. بدا له أيضًا أن لأهل مصر بعضًا من صفات الجمل تلك، ففيهم قوة وتواضع صامتيْن، هما نقيض الخيلاء البرجوازي عند جيران فلوبير النورمانديين.

كان لدى فلوبير منذ طفولته كره لروح التفاؤل في بلاده - كره عبّر عنه في روايته «مدام بوفاري»»، من خلال وصفه ذلك الإيمان العلمي الفظ لدى أكثر شخصيات الرواية تنفيرًا، أي لدى الصيدلاني أوميه - ثم إن فلوبير نفسه كانت لديه نظرة قاتمة يستطيع المرء توقّعها: «عند تغوّطك آخر النهار. تستطيع بهذه الكلمة بالغة القوة أن تواسي نفسك على بؤس البشر كلّه. هذا ما يجعلني أستمتع بترديدها: تغوّط، تغوّط»».

كانت هذه الفلسفة منعكسة في عيون الجِمال المصرية... عيون حزينة،

نبيلة، لكنها متشاقية قليلاً.

- 6 -

في أمستردام، عند تقاطع شارعَيّ تويده هلمرز وإيرستخ كونستانتين غوين، لاحظتُ امرأة في أواخر العشرينيات تسير على الرصيف دافعة دراجة. شعرها الأصهب مربوط في عقدة خلف رأسها. وهي مرتدية معطفًا رماديًا طويلًا وكنزة برتقالية وحذاء بنيًا مسطحًا ونظارة ذات مظهر عملي. الظاهر أنها في حيّها لأنها تسير واثقة من غير إبداء أي فضول، ولأن في سلّة مثبتة إلى مقبض الدراجة رغيف خبز وعلبة كرتون مكتوب عليها «شهيّة طَيّبة». لا ترى المرأة شيئًا غريبًا في طريقة كتابة هذه العبارة بلُغتها على علبة عصير التفاح. وما من شيء إكزوتيكي بالنسبة إليها في سيرها إلى المتاجر دافعة دراجتها معها، أو في أشكال المباني السكنية المرتفعة التي في أعلى كل منها خَطاف من أجل رفع قطع الأثاث.

تثير الرغبة حاجةً إلى الفهم. أين تذهب؟ وما هي أفكارها؟ ومن هم أصدقاؤها؟ في المركب النهري الذي حمل فلوبير مع صديقه دي كامب إلى مرسيليا حيث سيصعدان إلى السفينة الذاهبة إلى الإسكندرية، غمرت ذهنه أسئلة مماثلة عن امرأة أخرى. ففي حين كان بقية المسافرين ينظرون شاردي الأذهان إلى المشهد الذي أمامهم، كانت عينا فلوبير متعلّقتين بامرأة على سطح السفينة. كتب في يوميات رحلته المصرية قائلًا إن تلك المرأة كانت «صبية شابّة رشيقة تضع فوق قبعتها القشّ وشاحًا أخضر طويلًا. ومن تحت ردائها الخارجي الحريري، كانت ترتدي معطفًا قصيرًا من غير كمَّين له قبة مخملية وجيبان إلى الجانبين دسَّت فيهما يديها. صفّا أزرار منحدرَين من أعلى معطفها إلى أسفله جعلاه يحيط بجسدها إحاطة وثيقة ويبرز تكوّر ردفيها اللذين تنحدر من تحتهما طيّات فستانها الكثيرة التي تتأرجح

وتحتكّ بركبتيها مع هبوب النسيم. كانت ترتدي زوجًا من قفازات سوداء ضيّقة، وقد أمضت أكثر الرحلة مستندة إلى سور سطح المركب، تنظر إلى ضفتي النهر... يسكنني هوس اختراع قصص عن الناس الذين أصادفهم. ويجعلني فضولي الطاغي أسأل نفسي عما قد تكون عليه حياتهم. أحب أن أعرف ماذا يفعلون، ومن أين هم، وأن أعرف أسماءهم، وبم يفكّرون في تلك اللحظة، وعلام يأسفون، وفيم يأملون، ومن أحبوا، وما حلموا به... وإذا شاءت المصادفة أن يكونوا نساء (نساء شابات خاصّة)، فإن ذلك الدافع يصير أكثر شدّة. فما أسرع ما تصير راغبًا في رؤية تلك المرأة عارية -اعترف بهذا- عارية حتى قلبها! تحاول أن تعرف من أين هي آتية، وإلى أين تذهب، ولماذا هي هنا لا في أي مكان آخر! تترك عينيك تتجوّلان فيها كلّها، وتتخيّل علاقات عاطفية من أجلها، وتصير لديك مشاعر عميقة تجاهها. تفكّر كيف يمكن أن يكون شكل غرفتها، وتفكّر في ألف شيء بعد ذلك... وصولًا إلى شبشبها المنزلي الذي لا بد أنها تدسّ فيه قدميها عندما تنهض من فراشها».



يوجين دولاكروا، نساء جزائريات في جناحهنّ، 1834

يضاف إلى ذلك السحر الذي قد يكون لشخص جذّاب يراه المرء في موطنه عامل جذب آخر مستمدّ من موقعه، أو من موقعها، إن كان اللقاء في أرض «إكزوتيكية». إن كان صحيحًا أن الحب بحث لدى الآخر عن خصائص وخِصال غير موجودة لدينا، فقد يكون من بين تطلّعات حب شخص من بلد آخر أن نشدّ أنفسنا برباط أوثق إلى قيَم غائبة عن ثقافتنا.

يبدو دولاكروا في لوحاته المغربية كأنه يوحي بأن رغبة المرء في مكان من الأماكن قد تكون وقودًا يغذّي رغبته في ناس ذلك المكان. ففي شخوص لوحة «نساء جزائريات في جناحهنّ» (1849)، من الممكن أن يجد الناظر نفسه راغبًا في معرفة أسماء تلك النسوة ومعرفة ما يجول في رؤوسهن من أفكار في تلك اللحظة، وعلام تأسفن، وفيم تأملن، ومن أحببن، وبماذا تحلُمن... تمامًا مثلما كان فلوبير توّاقًا إلى معرفة خبايا النساء اللواتي يصادفهنّ

لقد كانت تجربة فلوبير الجنسية الأسطورية في مصر مدفوعة الأجر، لكنها لم تكن من غير مشاعر. حدث ذلك في مدينة إسنا الصغيرة على ضفة النيل الشرقية إلى الجنوب من مدينة الأقصر بنحو خمسين كيلومترًا. توقّف فلوبير ودو كامب لقضاء الليل في إسنا حيث أرشدهما بعض الناس هناك إلى غانية شهيرة كانوا يسمونها «عالِمة»، وكأن المقصود بذلك بأنها امرأة صاحبة علم. على أن كلمة «مومس» لا تؤدّي معنى ما يحيط بدور «كشك هانم» من جلال. اشتهاها فلوبير لحظة وقعت عينه عليها، «جلدها، جلد جسدها خاصة، أسمر بلون القهوة الخفيف. وعندما تنحني، تصير طيات لحمها برونزية. عيناها داكنتان، كبيرتان جدًّا. حاجباها أسودان، ومنخاراها مفتوحان، متسعان. عريضة الكتفين، لها ثديان ممتلئان مكوران كتفاحتين... شعر أسود متموّج، مجنون، مردود إلى الخلف من الناحيتين ابتداء من جبهتها. لها سن في فكها العلوي، إلى جهة اليمين، بدأ التسوس يصيبها».

دعت المرأة فلوبير إلى زيارة بيتها البسيط. كانت في تلك الليلة برودة غير معتادة، وكانت سماؤها صافية. سجل الفرنسي في دفتر ملاحظاته: «مضينا إلى الفراش... أغفت واضعة يدها في يدي. كانت تشخر. ألقى ضوء المصباح الواهي أشعته ضمن منطقة مثلثية، فاكتست جبهتها الجميلة لونًا معدنيًا شاحبًا، وظلت بقية وجهها في الظل. نام كلبها الصغير فوق سترتي الحريرية على الأريكة. ولما كانت تعاني سعالًا، فقد وضعت معطفي الطويل فوق بطانيتها وأسلمت نفسي لأحلام صاخبة كلّها ذكريات. إحساسي ببطنها على ردفيّ. كانت عانتها أشد حرارة من بطنها فأدفأتني كأنها مكواة حارّة... قال كل منا للآخر أشياء كثيرة جدًّا عن طريق اللمسات. وفي نومها، ظلَّ كفاها وفخذاها يتقلصان تقلّصًا ميكانيكيًا كأنها ترتعد ارتعادًا لا إراديًا... ما أشد ما يداعب اعتزاز المرء بنفسه إن استطاع أن يكون واثقًا، لحظة الرحيل، من أنه ترك من خلفه ذكرى تجعلها تفكّر فيه أكثر من تفكيرها في أشخاص آخرين كانوا هناك... ذكرى تجعلها تحتفظ بهذا الزائر في قلبها!».

ظلت أحلام فلوبير بكشك هانم ترافقه طيلة رحلته في النيل. وفي طريق العودة من فيلَة وأسوان، توقّف مع دي كامب في إسنا بغية زيارتها من جديد. جعلته تلك الزيارة أشد كآبة من ذي قبل: «أسى من غير آخر... هذه هي النهاية. لن أراها بعد اليوم؛ وسوف يخبو وجهها في ذاكرتي شيئًا بعد شيء». إلا أن ذكرى وجهها لم تفارقه بعد ذلك أبدًا.

- 7 -

نتعلّم أن نشكّ بعض الشك في الأحلام الإكزوتيكية لدى رجال أوروبيين يمضون بعض الليالي مع نساء محلّيات أثناء ارتحالهم عبر بلدان الشرق. فهل كان في حماسة فلوبير لمصر شيء أكثر من «فانتازيا» عن بديل لوطنه الذي يمقته؟ أما كانت تلك نظرة مثالية طفولية إلى «الشرق» امتدت ولازمته

حتى سن الرشد؟

مهما تكن نظرة فلوبير إلى مصر غامضة عند بداية رحلته إليها، فقد صار قادراً، بعد إقامته فيها تسعة شهور، على أن يزعم أنه فهم ذلك البلد فهماً حقيقيًّا. بدأ يدرس لغة البلاد وتاريخها خلال ثلاثة أيام من نزوله في الإسكندرية. استأجر معلّمًا لكي يحدّثه عن عادات المسلمين ودفع له ثلاثة فرنكات فرنسية عن كل ساعة، أربع ساعات كل يوم. وبعد شهرين اثنين، وضع مخطّطًا لتأليف كتاب بعنوان «تقاليد المسلمين» (لم يكتبه أبدًا)، أراد منه أن يضمَّ فصولًا تتحدّث عن الولادة والزواج والختان والحج إلى مكة وشعائر الموت، فضلًا عن يوم الحساب. حفظ من كتاب «كتب المشرق المقدسة» لغييوم بوتييه سوراً من القرآن، ودرس في القاهرة أهم الكتب الأوروبية التي تحدّثت عن مصر، ومن بينها كتاب س. ف. فولني «رحلة في مصر وسورية»، وكتاب «رحلة إلى بلاد فارس وأماكن أخرى في الشرق» لشاردان. كانت له أحاديث مع بطرك الأقباط، واستطلع جماعات الأرمن واليونانيين والسنّة. وكثيراً ما كان الناس يحسبونه من أهل البلاد بسبب سمرة جلده ولحيته وشاربه. صار يرتدي ثوبًا نوبيًا قطنيًا طويلًا أبيض عليه زهور حمراء. وحلق شعر رأسه، فلم يترك منه إلا خصلة عند القذال «يمسك النبي محمد الرجل منها ويرفعه يوم الحساب». بل صار له اسم محلّي أيضًا. شرح هذا الأمر في رسالة كتبها إلى أمه جاء فيها، «لما كان المصريون يجدون صعوبة كبيرة في نطق الأسماء الفرنسية، فقد اخترعوا من عندهم أسماء لنا، نحن الفرنج. فاحزري ما كان اسمي؟ أبو شنب... يعني هذا «والد الشارب». إن هذه الكلمة «أبو» ومعناها «والد» مستخدمة في الإشارة إلى أي شخص بارز في أي ميدان من الميادين. من هنا، يدعون التجار الذين يبيعون سلعهم بأسماء تلك السلع: أبو القماش، أبو الغراء، أبو الخلّ، إلخ».

في نظر فلوبير، كان فَهم مصر فهمًا صحيحًا يعني اكتشاف أنها ليست، بعد كل حساب، كل ما كان يظنه عندما يفكر فيها عن بعد، من مدينته روان. ومن الطبيعي أن تكون قد واجهته خيبات أمل. فإذا احتكمنا إلى ما كتبه مكسيم دي كامب عن رحلتهما المصرية بعد سنين من عودتهما (كانت لديه مشاعر مرارة وكان حريصًا على انتقاد الكاتب الذي حظي بالاهتمام أكثر منه، وذلك بعد أن انتهت العلاقة الوثيقة التي كانت بينهما)، أصاب فلوبير ضجر من النيل ليس بأقل عن ضجره من روان... أمر يصعب تصديقه! كتب دي كامب: «ما كان فلوبير مبتهجًا بأي شيء مما يبهجني، فقد صار هادئًا منطويًا. صار خصمًا للحركة والفعل. وكان يفضل أن يسافر، لو استطاع ذلك، مستلقيًا على أريكة من غير أن يأتي بحركة، فينظر إلى مشاهد الطبيعة والأطلال والمدن التي تمر أمامه كأنها تتتالى على شاشة متحركة من تلقاء ذاتها. انتبهت إلى تكاسله وضجره منذ يومه الأول في القاهرة: لم تُرضِه رحلته التي كان يراها حلم حياته، وكان تحقيقها يبدو مستحيلًا تمامًا. كنت مباشرًا جدًا معه فقلت له: «إذا أردت العودة إلى فرنسا، فسوف أرسل خادمي لكي يرافقك في رحلتك»». لكنه أجابني: «لا... بدأت الرحلة، وسوف أكملها. عليك أن تهتم بخط سيرنا، وسألتزم به - سواء عندي أذهبنا يمينًا أم شمالًا»». كانت المعابد تبدو له متشابهة كلّها، ومثلها المساجد ومشاهد الطبيعة. تنهَّد عندما كان ينظر إلى جزيرة الفنتين، لكني لست أدري إن كان ذلك تحسّرًا على مروج سوتفيل أو توْقًا إلى نهر السين بعد أن رأى نهر النيل»».



غوستاف فلوبير، في القاهرة في حديقة فندقه، 1850

ما كانت اتهامات دي كامب من غير أساس تمامًا. ففي لحظة كآبة على مقربة من أسوان، كتب فلوبير في يومياته: «تضجرني المعابد المصرية ضجرًا شديدًا. فهل ستصير في نظري مثل كنائس بريتاني ومثل شلالات البيرينيه؟ آه، يا لأحكام الضرورة! أن تفعل ما يُنتظر منك فعله، وأن تكون متفقًا مع الظروف دائمًا (بصرف النظر عما تحسّه من نفور في تلك اللحظة)، وتكون الشاب، أو السائح، أو الفنان، أو الابن، أو المواطن، إلخ... مثلما هو منتظر منك أن تكون!». تابع الكآبة عندما خيّما في فيلَة بعد بضعة أيام من ذلك: «لا نخرج من الجزيرة أبدًا. أنا مكتئب. ما هذا يا إلهي؟ ما هذا الكسل المقيم الذي آخذه معي أينما ذهبت؟... ما كان قميص دياميرا ملتصقًا بظهر هرقل بقدر ما التصق الضجر بحياتي! إلّا أنه يقضمها قضمًا أكثر بطئًا، هذا كل ما في الأمر» (4).

لقد كان أمل فلوبير معقودًا على الفرار مما اعتبره حماقة فائقة لدى البرجوازية الأوروبية الحديثة، فسعى إلى ذلك بكل قوة، لكنه وجد أن ما فرَّ منه ظلّ يلاحقه في كل مكان: «الغباء شيء لا سبيل إلى تحريكه: لا تستطيع مهاجمته من غير أن يحطمك تحطيمًا. ففي الإسكندرية وجدت أن شخصًا من سندرلاند اسمه ثومبسون قد نقش اسمه على عمود السواري بحروف يبلغ علوّ الواحد منها ست أقدام. تستطيع قراءته من مسافة ربع ميل. لست قادرًا على رؤية العمود من غير رؤية اسم ثومبسون، وهذا ما يجعلك تفكر بثومبسون. على هذا النحو، صار شخص معتلّ العقل جزءًا من ذلك النصب تخلّد نفسه معه. ولكن، ما هذا الذي أقول؟ الحقيقة أنه أسبغ على العمود عظَمَة بهذه الحروف العملاقة!... الحمقى كلهم -إلى هذا الحد أو ذاك- ثومبسونات من سندرلاند. فما أكثر ما يصادفهم المرء في حياته، في أجمل الأماكن وأمام أروع المناظر! يلتقيهم المرء كثيرًا عندما يسافر... لكنه يكون قادرًا على السخرية منهم لأنهم يعبرون سريعًا. هذا غير ما يحدث في الحياة العادية حيث ينتهي بهم الأمر إلى جعل المرء يستشيط غضبًا».

لكن شيئًا من هذا كلّه لا يعني أن فلوبير قد أساء فهم انجذابه الأصلي إلى مصر. ما حدث هو أنه استبدل بالصورة التي كانت في ذهنه، أي بالصورة المثالية بطريقة غريبة، صورة أكثر واقعية. لكنه ظلّ على إعجابه العميق بالصورة الأولى. لقد استبدل بهوى الشباب الجارف حبًّا مُدرِكًا. ولشدة انزعاجه من وصف دي كامب الكاريكارتوري له عندما قال إنه سائح أصابه الإحباط، قال فلوبير لألفريد لو بواتيفان: «إن برجوازيًا يمكن أن يقول 'إن ذهبت فسوف تتكسّر أوهامك كلها'. لكني لم أكن واهمًا إلا في ما نَدَر، وما كانت لدي غير أوهام قليلة. فيا لهذه العبارة التافهة المبتذلة التي تمجد الأكاذيب دائمًا وتقول إن الشعر يعتاش على الأوهام!».

في رسالة كتبها إلى أمه، ورد تعريف دقيق لما علمته إياه رحلته إلى مصر: «تسألين إن كان في الشرق كل ما تخيلته. نعم، كان فيه كل ما تخيلته - بل كان فيه أكثر من ذلك لأنه ممتد أبعد كثيرًا من الفكرة المحدودة التي كانت عندي. وجدت هناك أن كل ما كان ضبابيًا في ذهني قد صار واضحًا».

- 8 -

أصاب فلوبير غمٌ عظيمٌ عندما آن وقت رحيله عن مصر مع دي كامب. تساءل قائلًا: «متى أرى نخلة من جديد؟ متى أجلس على ظهر جمل مرّة أخرى؟». ثم ظلّ يعود إلى تلك البلاد بأفكاره مرات كثيرة طيلة ما بقي من حياته. فقبل أيام معدودة من وفاته في سنة 1880، قال لابنة أخته كارولين: «استولت عليَّ خلال الأسبوعين الماضيين رغبة شديدة في رؤية شجرة نخلة منتصبة تحت سماء زرقاء، وفي سماع قعقعة منقار لقلق واقف على قمة مئذنة». يبدو ارتباط فلوبير بمصر، ذلك الارتباط الذي رافقه طيلة حياته، دعوة إلى أن نعمّق ما نحسّه من انجذاب إلى بلاد بعينها، وإلى أن نعمّق ذلك الإحساس. فقد كان فلوبير مصريًّا، منذ مراهقته حتى آخر حياته، على أنه ليس فرنسيًّا. كان مقته أمته وشعبها شديد العمق بحيث جعله يسخر من جنسيته. ومن هنا، اقترح طريقة جديدة لوصف الانتماء القومي: لا اعتمادًا على ولادة المرء في بلد من البلدان، أو على أصل أسلافه، بل بحسب الأماكن التي يكون مشدودًا إليها. (كان أمرًا منطقيًا في نظره أن يوسّع هذه الفكرة المرنة عن الهوية بحيث تشمل الجنس والنوع، فيعلن آخر الأمر -في واحدة من المناسبات- أنه، وبصرف النظر عن المظهر، امرأة، أو جمل، أو دبّ: 'أودّ أن أشتري دبًا جميلًا -أعني لوحة فيها دب جميل- فأضع لها إطارًا وأعلّقها في غرفتي وأكتب تحتها: بورتريه لغوستاف فلوبير. وذلك حتى أعبّر عما لدي من نزوع أخلاقي ومسلك

اجتماعي’).

كان أول ظهور لفكرة فلوبير على أنه ينتمي إلى مكان آخر، غير فرنسا، من خلال رسالة كتبها عندما كان طالب مدرسة بعد عودته من جزيرة كورسيكا: «تثير تقزّزي العودة إلى هذا البلد الملعون حيث يصعب أن يرى المرء الشمس في السماء، مثلما يصعب عليه العثور على ماسّة في مؤخرة خنزيرة. ليس لدي أي اهتمام بمنطقة النورماندي ولا بفرنسا الجميلة... أظنني بذرة حملتها الريح إلى هذه الأرض الموحلة. وأنا واثق من أنني ولدت في مكان آخر - كان لديَّ دائمًا ما يبدو كأنه ذكريات، أو حدس، عن شواطئ كلّها عبير وعن بحر أزرق. ولدت لكي أكون إمبراطور كوتشين الصينية (5)، ولكي أدخّن غليونًا طوله مئة قدم، ولكي تكون لديَّ ستة آلاف زوجة وألف وأربعمئة غلام... لكي يكون لديّ سيف معقوف أحزّ به أعناق من لا تعجبني أشكالهم... لكي تكون لديّ خيول نوميدية، وأحواض سباحة رخامية»».

لعل بديل «فرنسا الجميلة» المطروح هنا ما كان بديلًا عمليًا أبدًا، لكن المبدأ الذي تنطلق منه رسالة فلوبير -أي إيمانه بأنه كان «بذرة حملتها الريح»- يتكرّر مرّات كثيرة بعد نضجه، وبأشكال مدعّمة بالحجج. فبعد عودته من مصر، حاول فلوبير شرح نظريته عن الهوية القومية (وإن لم يحاول أن يجعل ذلك الشرح ممتدًا إلى الجنس أو النوع) للويز كوليت، التي كان يدعوها «سلطانتي»: «في ما يخصّ فكرة وجود بلد أصلي للمرء، أي القول إن بلده هو رقعة بعينها من الأرض محاطة بخطّ على الخريطة ومميزة عما حولها من بقاع بلون أحمر أو أزرق! بلدي الأصلي هو البلد الذي أحبّه، أي الذي يجعلني أحلم، ويجعلني أشعر بالراحة وحسن الحال، فأنا صيني بقدر ما أنا فرنسي، وأنا غير قادر على الفرح لانتصاراتنا على العرب لأنني حزين

لهزائمهم. أحبّ أولئك الناس الأقوياء، الجَلودين، الخشنين، آخر البدائيين، أولئك الذين يستلقون وسط النهار تحت الظلّ تحت بطون جمالهم ويدخنون غلايينهم الطويلة ويسخرون من مدنيّتنا الحسنة، هذه المدنيّة التي تجعلني أجنّ غضباً».

ردّت لويز قائلة إنها تجد تفكير فلوبير في أنه صيني أو عربي أمرًا سخيفًا، وهذا ما استفزّه فكتب لها رسالة بعد بضعة أيام عاد فيها إلى تكرار ما قاله، لكن بمزيد من التأكيد والانزعاج الواضح: «أنا لست حديثًا بأكثر مني قديمًا، ولست فرنسيًا بأكثر مني صينيًا. ثم إن فكرة البلد الذي هو موطن المرء -أي فكرة ضرورة أن يعيش المرء على بقعة أرض مرسومة على الخريطة بالأحمر أو بالأزرق، وأن يكره بقاعًا أخرى ملوّنة بالأخضر أو بالأسود- تبدو لي على الدوام فكرة ضيّقة الأفق، فكرة محدودة، فكرة في غاية الغباء. أنا شقيق الروح لكل ما هو حيّ، شقيق الزرافات والتماسيح مثلما أنا شقيق الإنسان».

لقد قذفت بنا الريح جميعًا إلى بلاد مختلفة، بحكم الولادة، ومن غير أن يكون لنا يد في الأمر. لكننا نبلغ الرشد، مثلما جرى لفلوبير، فتكون لنا حرية أن نعيد ابتداع هوياتنا بطريقة خلّاقة بحيث تنسجم مع نزوعاتنا الحقيقية. وعندما تضنينا جنسياتنا الرسمية (من قاموس الأفكار المتلقاة لفلوبير: الفرنسيون - «كم يكون المرء فخورًا بأنه فرنسي عندما ينظر إلى عمود ساحة الفاندوم!») (6)، يمكن أن ننسحب إلى تلك الأجزاء في نفوسنا التي هي أكثر نورماندية أو بدوية، تلك الأجزاء التي يسرّها ركوب جمل في رياح الخماسين، أو يسرّها الجلوس في مقهى على مقربة من حمار يروث، أو الانخراط في ما دعاه إدوارد لين «أحاديث خليعة».

سألوا سقراط من أيّ البلاد هو، فلم يقل «من أثينا» بل من «العالم».

لقد كان فلوبير من مدينة روان (قال في ما رواه عن صِباه إنها مكان غارق في «الخراء»، ومواطنوه الصالحون «يستمنون حتى الجنون» أيام الأحد لشدة ضجرهم)، إلا أن «أبو شنب» كان ممكنًا أن يجيب عن هذا السؤال: لعلّي من مصر أيضًا.

---

(3) balies: مكتب ـ Uitgang: مَخرَج ـ Aankomst: القادمون.

(4) قميص ديامِيرا: تقول أساطير اليونان القديمة إن هرقل ارتدى قميص ديامِيرا المسموم فمات.

(5) كوتشين الصينية: اسم قديم لفيتنام.

(6) عمود ساحة الفاندوم: نصب تذكاري على شكل عمود كبير أقامه نابليون في ساحة الفاندوم في باريس تخليدًا لمعركة أوسترليتز.

IV

في الفضول وحب الاطلاع



- 1 -

دُعيت إلى مدريد وقت الربيع لحضور مؤتمر يستمر ثلاثة أيام، كان مقررًا له أن ينتهي بعد ظهر يوم جمعة. ولما كانت تلك أول زيارة لي إلى مدريد التي قيل لي مرارًا إن فيها الكثير مما يستحق رؤيته (كان واضحًا أن هذا ما كان مقتصرًا على المتاحف وحدها)، فقد قرّرت تمديد إقامتي فيها بضعة أيام. كان مضيفاي قد حجزا لي غرفة في فندق واقع على جادة عريضة في الناحية الجنوبية الشرقية من المدينة. كانت غرفتي تطلّ على فناء يقف فيه أحيانًا رجل قصير القامة فيه شبه واضح من فيليب الثاني، ويدخّن سيجارة وهو ينقر بقدمه على باب حديدي أظنّه باب قبو. عدت إلى غرفتي في ساعة مبكرة من مساء يوم الجمعة. لم أقل لمضيفيّ - إنني باقٍ في المدينة خلال عطلة نهاية الأسبوع لخشيتي من إرغامهم على مواصلة استضافتي غير متحمّسين، فهذا ليس مفيدًا لي، ولا لهم. لكن قراري كان معناه أيضًا أنني سأبيت من غير عشاء. فقد أدركت أثناء عودتي إلى الفندق سيرًا على الأقدام أنني أتهيب الدخول وحيدًا إلى أي مطعم من مطاعم الجوار التي

هي مظلمة كلّها، وذات أرضيات من ألواح خشبية، وفي كثير منها قطع لحم كبيرة مقدّدة معلّقة من السقف. وذلك لأنني سأغامر هناك بأن أكون موضوع فضول الناس وإشفاقهم. هذا ما جعلني أكتفي بأكل كيس من المعجنات المحمّصة بنكهة البابريكا تناولته من الميني-بار. ثم نمت بعد متابعة الأخبار على واحدة من القنوات التلفزيونية الفضائية.

استيقظت صباح اليوم التالي فوجدت نفسي في حالة كسل وتوانٍ شديدين كأن في عروقي سكّرًا أو رملًا ناعمًا يسدّها كلّها. أطلّت أشعة الشمس عبر الستائر الوردية الرمادية المغلّفة بالنايلون، وكان صوت حركة السيارات في الشارع مسموعًا. على الطاولة مجموعة مجلات سياحية يقدّمها الفندق وتعرض معلومات عن المدينة، فضلًا عن دليلَيْن اثنين أتيت بهما معي. كانت تلك النشرات متآمرة معًا - كلٌّ بأسلوبها- على الإيحاء بأن هناك ظاهرة مثيرة متعدّدة الأوجه اسمها مدريد تنتظرني خارج الغرفة لكي أذهب وأكتشفها، وتعدني بأنصاب وكنائس ومتاحف ونوافير وساحات وشوارع تسوّق مدهشة محيّرة. إلاّ أن أفق هذه الوعود المثيرة كلّها، التي سمعت عنها كثيرًا وكنت مدركًا أنني صرت الآن قادرًا على رؤيتها، لم تفعل شيئًا غير أن أثارت في نفسي مزيجًا من تكاسلٍ وسخطٍ على نفسي، نتيجة هذا التفارق بين خمولي وبين ما تخيلته من حماسة قد تكون عند أي زائر عادي. طغت عليّ رغبة في البقاء في الفراش، وكذلك في العودة على أول طائرة، إن استطعت.

- 2 -

في سنة 1799، أبحر شاب ألماني في التاسعة والعشرين اسمه ألكساندر فون هامبولت من ميناء لا كورونا الإسباني متجهًا إلى قارة أميركا الجنوبية في رحلة استكشافية هناك.

وفي وقت لاحق، كتب ذلك الشاب مستعيدًا ذكرياته: «كانت لديَّ منذ أيامي الأولى رغبةٌ في السفر إلى بلاد بعيدة لم يزرها الأوروبيون إلا نادرًا. وكانت دراسة الخرائط والتنقيب في كتب الرحلات أمرين يثيران في نفسي افتتانًا سرّيًا تكاد تصعب مقاومته، بعض الأحيان». ثم لم يلبث ذلك الشاب الألماني أن وجد فرصة مثالية للمضي خلف ذلك السحر. فإلى جانب نشاطه الجسدي العظيم، كان صاحب خبرة في البيولوجيا والجيولوجيا والكيمياء والفيزياء والتاريخ. ولما كان طالبًا في جامعة غوتينغن، فقد صار صديقًا لجورج فوستر، عالم الطبيعة الذي رافق الكابتن كوك في رحلته الثانية، وصار أستاذًا في ميدان تصنيف الأنواع الحيوانية والنباتية. أنهى هامبولت دراسته الجامعية وراح يبحث عن فرص للسفر إلى مكان ناءٍ مجهول. وضع خطة لزيارة مصر ومكة، لكنها فشلت في اللحظة الأخيرة. ثم لم يلبث الحظ أن ابتسم له في سنة 1799 حين التقى الملك شارل الرابع، ملك إسبانيا، وأقنعه بتمويل رحلة لاكتشاف أميركا الجنوبية.

سوف يغيب هامبولت عن أوروبا خمس سنين قبل عودته من تلك الرحلة. ولما عاد آخر الأمر، استقرّ به المقام في باريس حيث نشر على امتداد عشرين عامًا كتابًا عن أسفاره جاء في ثلاثين جزءًا، وحمل عنوان «رحلة إلى الأقاليم الاستوائية في القارة الجديدة». كان حجم الكتاب منسجمًا مع كثرة اكتشافات صاحبه، فقد كتب رالف والدو إمرسون بعد أن قرأه: «كان هامبولت عجيبة من عجائب العالم، مثل أرسطو ومثل يوليوس قيصر؛ كان واحدًا من أولئك المتميّزين في كل شيء الذين يظهرون من وقت لآخر كأنهم يريدون جعلنا نرى قدرات العقل البشري وقوّة ملكاته وتنوّعها - لقد كان رجلًا شاملًا».



إدوارد إندر، وألكساندر فون هامبولت، وإيميه بون بلان - فنزويلا، 1850

كانت أوروبا لا تزال جاهلة بالكثير عن أميركا الجنوبية عندما أبحر هامبولت من ميناء لا كورونا: لقد أبحر فيسبوتشي وبوغينفيل من حول سواحل القارة، واستطلع بورغور ولا كوندامين الجبال والمجاري المائية في الأمازون وبيرو. لكن المنطقة كلّها ظلّت من غير خرائط دقيقة، فضلًا عن قلة ما تم جمعه من معلومات عن أرضها ونباتاتها وسكانها الأصليين. إلا أن هامبولت غيّر تلك الحالة المعرفية كلّها. لقد ارتحل خمسة عشر ألف كيلومتر عبر السواحل الشمالية للقارة وفي أرضها، وجمع في رحلته تلك نحو ألف وستمئة نوع من أنواع النباتات، كان من بينها ستمئة نوع جديد. أعاد رسم خريطة أميركا الجنوبية استنادًا إلى ما سجله من قراءات آلة السّدس وأجهزة توقيت دقيقة. درس مغناطيسية الكرة الأرضية، وكان أول من اكتشف أن شدّة الحقل المغناطيسي تتضاءل كلما ابتعد المرء عن القطب. كان أول من تحدّث عن شجرتَيّ المطاط والكينا. ثبّت على الخريطة المجاري المائية الواصلة بين شبكتي نهري أورينوكو ونيغرو. قاسَ آثار الارتفاع والضغط

الجوي على النباتات. درس أنظمة علاقات القربى لدى سكان حوض الأمازون، واستنتج وجود صلات بين الجغرافيا والخصائص الثقافية. قارن بين درجات الملوحة المختلفة بين المحيطَيْن الهادي والأطلسي، وكان أول من أتى بفكرة أن درجة حرارة مياه البحر متعلّقة بالتيارات التي تكون فيه أكثر من تعلّقها بخطوط العرض.

كان ث. أ. شوانزرنبرغ أول من كتب سيرة حياة هامبولت ووضع لكتابه عنوانًا مثيرًا: «ما يمكن إنجازه خلال حياة إنسان». لقد لخّص على النحو التالي الميادين التي طاولها حب الاستطلاع الاستثنائي لدى هذا الرجل: (1- معرفة الأرض وساكنيها. 2- اكتشاف قوانين الطبيعة العليا التي تحكم الكون والبشر والنباتات والعناصر. 3- اكتشاف حياة جديدة. 4- اكتشاف مناطق ما كانت معروفة معرفة جيدة، واكتشاف ما فيها. 5- التعرّف على أعراق بشرية جديدة... أحوالها ولغاتها والمعالم التاريخية لثقافاتها).

ما أكثر ما يمكن إنجازه خلال حياة إنسان، وما أندَر حدوث هذا... إن حدث!

- 3 -

في آخر المطاف، كانت واحدة من عاملات الفندق مسؤولة عن رحلتي الاستكشافية في مدينة مدريد. دخلت تلك المرأة الغرفة ثلاث مرات حاملة مكنسة ودلوًا فيه محاليل تنظيف. وفي كل مرة، ترى جسدًا قابعًا تحت الأغطية فتصيح بنبرة مفاجئة مسرحية: «هولا، عذرًا!»، قبل أن تنسحب من الغرفة من غير أن يفوتها جعل مكنستها تصطدم بالباب صدمة شديدة عند إغلاقه. ولما كنت غير راغب في ترك ذلك يتكرّر مرة

رابعة، فقد نهضت وارتديت ملابسي ونزلت إلى بار الفندق حيث طلبت الشوكولاته الساخنة مع طبق من المعجنات قبل انطلاقي إلى جزء من المدينة حدّدته نشرة من النشرات السياحية التي كانت في غرفتي بأنه «مدريد القديمة»:

عندما وقع اختيار الملك فيليب الثاني على هذه المدريد في سنة 1561 لكي يجعلها عاصمة البلاد، ما كانت إلا مدينة كاستيلية لا يكاد عدد ساكنيها يربو على عشرين ألفًا. وفي السنوات التي أعقبت ذلك، نمت المدينة فصارت العصب المركزي لإمبراطورية جبارة. بدأت شوارع ضيقة فيها بيوت وكنائس من العصور الوسطى تنمو خارج القلعة المورية العتيقة التي أزيلت في وقت لاحق وحلّ محلّها قصر قوطي لم يلبث أن حل محله آخر الأمر القصر البوربوني الذي نعرفه الآن، قصر «بالاسيو ريال». إن مدينة القرن السادس عشر هذه معروفة بـ«مدريد النمساويين - *Madrid de los Austrias*»، وذلك نسبة إلى أسرة هابسبورغ الملكية. نشأت الأديرة في ذلك الوقت وبُنيت كنائس وقصور. وفي القرن السابع عشر، أضيفت «الساحة الكبرى - *Plaza Mayor*»، وصارت «بوابة الشمس - *Puerta del Sol*» القلب الروحي والجغرافي لإسبانيا كلها.

وقفت عند تلاقي «شارع العربات» و«بوابة الشمس» الذي هو اتصال هلالي الشكل يصعب تمييزه، قائم في وسطه تمثال كارلوس الثالث (1759 - 1788) ممتطيًا جوادًا. كان يومًا مشمسًا، وكانت مجموعات السائحين تتوقّف لكي تلتقط صورًا وتستمع إلى ما يقوله أدلّاؤها. تساءلت بقلق متزايد: ماذا يُنتظر مني أن أفعل هنا؟ وماذا ينتظر أن أفكّر؟

ما كانت أية أسئلة من هذا النوع تلاحق هامبولت. كانت مهمته شديدة الوضوح، أينما ذهب: اكتشاف حقائق وإجراء التجارب من أجل تلك الغاية.

بدأ أبحاثه تلك منذ أن كان على السفينة التي حملته إلى أميركا الجنوبية. كان يقيس درجة حرارة مياه البحر كل ساعتين، من إسبانيا حتى بلغت السفينة مقصدها الذي كان بلدة كومانا الواقعة على ساحل نيو غرانادا (جزء من فنزويلا الحالية) وكان يسجّل قراءات آلة السدس، وأنواع الحياة البحرية المختلفة التي يراها أو يجدها في شبكة علّقها في مقدمة السفينة. وعندما نزل في فنزويلا، بدأ دراسة شاملة للنباتات في محيط كومانا. كانت تلال الصخور الكلسية التي قامت عليها البلدة مرقطة بالصبار والصبار المثمر الذي تتفرع جذوعه كأنها شمعدانات عليها أشنيات. قاس أحد الأيام شجرة صبار من نوع «Tuna macho» وسجل مقاس محيطها: 1,54 متر. أمضى ثلاثة أسابيع في تصنيف نباتات كثيرة أخرى موجودة على ذلك الساحل، ثم مضى في رحلة داخلية عبر سلسلة «نيو أندلوسيا» الجبلية التي تكسوها الأدغال. أخذ معه بغلًا يحمل صندوقًا فيه آلة السدس مع بوصلة وآلة لقياس تغيرات المجال المغناطيسي الأرضي، وكذلك مقياس للحرارة، فضلًا عن «هايغروميتر سوسر»، الذي هو جهاز عتيق لقياس الرطوبة مصنوع من الشعر وعظم الحوت. وقد استخدم تلك المعدات كلّها أفضل استخدام. كتب في يومياته: «مع دخولنا منطقة الأدغال، أظهر مقياس الضغط أننا نمضي صعودًا. كان منظر جذوع الأشجار استثنائيًا: نبتة متسلّقة لها أغصان رأسية صاعدة مثلما تصعد المعرِّشات إلى ارتفاع ثماني أقدام أو عشر، مشكّلة أكاليل تعترض سبيلنا وتتمايل في الريح. توقّفنا قرابة الساعة الثالثة بعد الظهر في سهل صغير اسمه كويتيبي مرتفع عن سطح البحر قرابة مئة وتسعين قامة.

بضعة أكواخ إلى جانب نبع قال لنا الهنود إن ماءه صحيٌّ عذبُ المذاق. وجدت ذلك الماء طيّبًا. كانت حرارته 22,5 درجة مئوية في حين كانت درجة حرارة الهواء 28,7 درجة مئوية.

- 5 -

لكن كل شيء في مدريد كان معروفًا، وكان كل شيء مَقيسًا. يبلغ طول الجهة الشمالية من «بلازا مايور» 101 مترٍ و52 سنتيمترًا. لقد بناها خوان كوميز دي مورا في سنة 1619. كانت الحرارة في ذلك اليوم 18,5 درجة مئوية، وكانت الريح غربية. وأما تمثال فيليب الثالث على جواده في وسط بلازا مايور فإن ارتفاعه خمسة أمتار وثلاثة وأربعين سنتيمترًا، وهو من صنع غيامبولونيا وبييترو تاكا. كانت النشرات السياحية التي معي تبدو كأنها لا تطيق صبرًا لعرض ما فيها من معلومات. جعلتني أذهب إلى «بونتيفيثيا دي سان ميغيل»، بناء رمادي اللون كان واضحًا أنه مصمَّم بحيث يدرأ نظرات العابرين. وكان مكتوبًا عليه:

هذه الكنيسة التي بناها بونافيا، واحدة من الكنائس الإسبانية النادرة المستوحاة من الأسلوب الباروكي الإيطالي في القرن الثامن عشر. إن واجهتها المحدّبة، المصمَّمة على شكل مجموعة من الأجزاء المنحنية النافرة والمنخمصة، مزيّنة بتماثيل صغيرة. ومن فوق المدخل تمثال منخفض للقديسين جوستوس وباستور، اللذين كانت الكنيسة قد أقيمت تكريمًا لهما. الكنيسة من الداخل جليلة، أنيقة، لها قبة بيضاوية الشكل وأضلاع مقوّسة متقاطعة وأفاريز انسيابية وتزيينات جصّية وافرة.

إن كان ما عندي من فضول وحب اطلاع بعيدًا كل البعد عما تميّز به هامبولت، فإن هذا عائد في جزء منه إلى مجموعة «المنافع» التي يطمع

في جنبها مسافر في مهمة عملية بالمقارنة مع ما يتطلّع إليه شخص ذاهب في سياحة.

إن للمعلومات فوائدها. فمعرفة الأبعاد الدقيقة للناحية الشمالية من «بلازا مايور» أمر مفيد للمعماريين، ولمن يدرسون أعمال خوان كوميز دي مورا. كما أن القياسات الدقيقة للضغط الجوي في يوم نيساني في قلب مدريد أمر يعرف دارسو الأحوال الجوية كيف يستفيدون منه. وقد كان اكتشاف هامبولت أن قطر شجرة صبار في كومانا (تونا ماتّشو) يبلغ 1,54 متر، أمرًا يهمّ علماء الأحياء في أوروبا كلّها، أولئك الذين ما كانوا يعرفون أنّ الصبار يمكن أن ينمو إلى هذا الحجم. ومع هذه المنافع، يأتي الجمهور «المُحبِّذ». عاد هامبولت إلى أوروبا في شهر آب من سنة 1804 حاملًا وفرة من المعلومات عن أميركا الجنوبية، فحاصرته جهات مهتمّة كثيرة وكرّمته. بعد ستة أسابيع من وصوله إلى باريس، قرأ أول تقرير عن رحلته أمام جمهور غصّ به «المعهد الوطني». أخبر مستمعيه بما عرفه عن اختلافات درجات الحرارة بين المحيطَيْن الهادي والأطلسي على ساحلَيّ أميركا الجنوبية المتقابلين، وحدّثهم عن خمسة عشر جنسًا مختلفًا من أجناس الثعابين التي صادفها في الأدغال. فتح أمامهم عشرين صندوقًا من الأحافير ومن عيّنات معادن كثيرة، فاندفع الجمهور صوب المنصّة لكي يراها. طلب «مكتب الدراسات الجغرافية» نسخة من المعلومات الفلكية التي سجّلها، وأحبَّ «المرصد» أن يحصل على قياسات الضغط الجوي. دعاه شاتوبريّان ومدام دو ستايل إلى العشاء، واستُقبل في جمعية «أركوي» النخبوية التي كانت صالونًا علميًا يضم أشخاصًا من أمثال لابلاس وبيرتوليه وغِي لوساك. وفي بريطانيا، قرأ أعماله كلٌّ من تشارلز لايل وجوزيف هوكر. حفظ تشارلز داروين، عن ظهر قلب، قدرًا كبيرًا من المعلومات التي اكتشفها هامبولت.

عندما كان هامبولت يسير من حول شجرة صبار أو يضع مقياس الحرارة في مياه نهر الأمازون، لا بد أن فضوله كان مدفوعًا بإحساسه بما يهتم به الآخرون؛ وبالتأكيد، ظل مدفوعًا بذلك الاهتمام في لحظات لا مفرّ للمرء منها، لحظات المرض أو الخمول. وقد شاء حسن حظه أن يكون قرابة كل ما هو متوفّر من معلومات عن أميركا الجنوبية مغلوطًا أو مشكوكًا فيه. فعندما أبحر إلى هافانا في تشرين الثاني من سنة 1800، اكتشف أن موقع تلك القاعدة الاستراتيجية المهمّة للبحرية الإسبانية كان محدَّدًا على الخريطة تحديدًا غير صحيح. أخرج معدات القياس التي لديه واستطاع تحديد موقع هافانا الدقيق على الخريطة. دعاه أدميرال إسباني إلى العشاء تعبيرًا عن شكره له.

- 6 -

جلست في مقهى في ساحة «بلازا بروفينسيا»، وأدركت استحالة التوصّل إلى اكتشاف حقائق جديدة هنا. أكّدت النشرة السياحية التي معي على ما توصلتُ إليه بمحاضرة قصيرة جاء فيها:

إن الواجهة النيو كلاسيكية لكنيسة «إغليسيا دي سان فرانسيسكو إل غراندي» من تصميم ساباتيني؛ لكن المبنى نفسه كتلة دائرية فيها ستة مصلّيات قطريّة وقبة كبيرة ارتفاعها ثلاث وثلاثون قدمًا وعرضها مئة قدم؛ وهي من تصميم فرانسيسكو كابيزاث.

«ينبغي أن يكون تبرير كل ما أعرفه قائمًا على منفعة خاصة، لا على اهتمامات الآخرين. ينبغي أن تكون اكتشافاتي مغنية لي وأن تثبت - بطريقة من الطرق- أنها تعزز حياتي». إن هذا التعبير مأخوذ من نيتشه. ففي خريف سنة 1873، كتب فريدريك نيتشه مقالة ميّز فيها بين جمع

المعلومات مثلما يجمعها مستكشف أو أكاديمي، وبين استخدام الحقائق المعروفة مسبقًا بغية الاغتناء النفسي الداخلي. وعلى نحو غير مألوف لدى أساتذة الجامعات، وجّه نيتشه نقدًا شديدًا إلى النوع الأول، في حين امتدح الثاني. كان العنوان الذي وضعه لمقالته تلك «في استخدامات تاريخ الحياة وأضراره». بدأ نيتشه المقالة بتأكيد غير مألوف على أن جمع المعلومات بطريقة شبه علمية ليس إلا مسعى عقيمًا. فهو يرى أن التحدي الحقيقي متمثّل في استخدام الحقائق من أجل «تعزيز الحياة». وقد أورد عبارة لغوته تقول: «أمقت كل ما يأمرني من غير أن يعزّز نشاطي أو يزيده».

فما المعنى الذي يمكن أن يكون في التماس معرفة «من أجل الحياة» في رحلات المرء وأسفاره؟ إن لنيتشه رأيًا يقوله هنا: لقد تخيّل شخصًا يسوؤه حال الثقافة الألمانية والافتقار إلى أيّة محاولة ترمي إلى تحسينها. يذهب هذا الشخص إلى مدينة من مدن إيطاليا -إلى سيينا أو فلورنسا- فيكتشف هناك أن الظاهرة المعروفة على نطاق واسع باسم «النهضة الإيطالية» ما كانت في حقيقة الأمر إلا من عمل بضعة أفراد قُيّض لهم حظ واجتهاد ورعاة جيدون فتمكّنوا من تغيير ذائقة مجتمع بأسره، ومن تغيير قيَمه. يتعلّم السائح أن يبحث في ثقافات أخرى «عما استطاع في الماضي توسعة فكرة 'الإنسان' وجعلها أكثر جمالًا بحيث ينضم إلى صفوف أولئك الذين «يكتسبون قوة من خلال التأمّل في عظمة الماضي، ويستلهمون منها إحساسًا بأن حياة الإنسان شيء مجيد»».

اقترح نيتشه أيضًا نوعًا ثانيًا من أنواع السياحة نتعلّم منه كيف تشكّلت مجتمعاتنا وهوياتنا بفعل الماضي، فنكتسب إحساسًا بالانتماء وبالجماعة. إن الشخص الذي يمارس هذا النوع من أنواع السياحة ينظر إلى ما يتجاوز وجوده الفردي العابر، ويشعر بأنه يلامس روح بيته ومدينته وبني جنسه.

يستطيع أن ينظر إلى المباني ويشعر «ببهجة معرفة أن وجوده ليس اعتباطيًا عارضًا بالكامل، بل ثمرة ماضٍ صار الآن وريثًا أو زهرة أو ثمرة له، وببهجة معرفة أن وجوده مغتفَر، بل مبرَّر في حقيقة الأمر».

إذا سرنا على خُطى نيتشه، نجد أن أهمية النظر إلى مبنى قديم قد لا تتجاوز -وقد لا تقل أيضًا- الإقرار بأن «الأساليب المعمارية أكثر مرونة مما تبدو عليه، ومثلها الاستخدامات التي تُقام المباني من أجلها». قد ننظر إلى قصر «بالاسيو دي سانتا كروز»، على سبيل المثال [أقيم بين سنتي 1629 و1640]، الذي هو جوهرة العمارة الهابسبورغية، فنقول في سرّنا: «إن كان هذا ممكنًا في ذلك الزمان، فلماذا نقيم الآن ما يشبهه؟».

بدلًا من أن نعود معنا بألف وسبعمئة نوع نباتي جديد، يمكن أن نعود من أسفارنا حاملين مجموعة أفكار غير مكتملة لكنها قادرة على أن تعزز حياتنا.

- 7 -

كانت هناك مشكلة أخرى أيضًا: لقد اكتشف من جاؤوا قبلنا معلومات وحقائق. لكنهم وضعوا، في الوقت نفسه، تمييزات بين ما هو مهم منها وما هو غير مهم - تمييزات تصلّبت مع مرور الزمن وصارت أشبه بحقائق غير قابلة لأي تعديل عن مكامن القيمة في مدريد. نجمة واحدة لساحة «بلازا دي لا فيلا»، ونجمتان لقصر «بالاسيو ريال»، وثلاث نجمات لدير «موناستيريو دي لا ديسكالثس ريالس». وأما ساحة «بلازا دي أورينتي» فمن غير أية نجمة.

ما كانت هذه التمييزات خاطئة بالضرورة، لكن أثرها كان ضارًا. فعندما تمتدح النشرات والأدلة السياحية موقعًا من المواقع، تكون كأنها تضغط على الزائر لكي ينصاع لحماستها الآمرة؛ وأما عندما تصمت عن أمر من الأمور،

فإن الاهتمام أو السرور به يبدو غير مبرَّر. كنت عارفًا قبل زمن طويل من دخولي دير «موناستيريو دي لا ديسكالتس ريالس»، ذي النجوم الثلاث، مقدار الحماسة «الرسمية» التي ينبغي أن تكون ظاهرة في نظرتي إليه: «أجمل أديرة إسبانيا. سلّم كبير مزيّن بلوحات جدارية يقود إلى رواق علوي مغلق فيه مصلّيات يفوق كل منها سابقه فخامة وترفًا». ولعله كان حريًا بذلك الدليل أن يضيف: «لا بد أن تكون هناك مشكلة في عقل الزائر الذي لا يوافق على هذا الكلام».

لكن هامبولت لم يعانِ أيًّا من هذه القيود. لم يبلغ أحد قبله تلك المناطق التي ارتحل فيها، إلا قلة من الأوروبيين؛ فمنحه هذا حرية خيال واسعة. كان في وسعه أن يقرّر ما يثير اهتمامه من غير اعتبار لأي شيء آخر. وكان قادرًا على وضع تصنيفاته الخاصّة لقيَم الأشياء من غير أن يتقيّد بأي ترتيب وضعه أشخاص آخرون، أو من غير أن يجد نفسه مضطرًا إلى مخالفتهم. فعند وصوله إلى إرسالية سان فرناندو عند نهر ريو نيغرو، كان له مطلق الحرية في اعتبار كل ما رآه مثيرًا للاهتمام، أو في اعتباره غير مهمٍّ أبدًا. كان مؤشّر حب الاطلاع لديه مسترشدًا بـ«قطبه المغناطيسي» الخاصّ به؛ ولعل كون ذلك المؤشّر قد استقر على النباتات ما كان مفاجئًا لقرائه في المستقبل. «في سان فرناندو، أثارت شجرة بيهيغوادو، أو بيرياو، دهشتنا، فهي ما يمنح المشهد الطبيعي هناك طابعه الفريد. شجرة تكسوها الأشواك، ويرتفع جذعها أكثر من ستين قدمًا». هذا ما وضعه هامبولت في رأس قائمة ما أثار اهتمامه في سان فرناندو. وبعد ذلك، قاس درجة الحرارة (كانت شديدة الارتفاع)، ثم سجّل أن من في تلك الإرسالية يعيشون في بيوت جميلة أرضها مفروشة بحصر مصنوعة من نبتة ليانا، ومن حولها الحدائق.



إزميرالدا، على نهر أورينوكو

صورة في كتاب بول غاو مأخوذة من لوحة لتشارلز بنتلي

حاولت تخيّل دليل سياحي لمدريد لا يضع عليّ قيودًا. وتخيّلت أنني قادر على ترتيب ما تقدّمه تلك المدينة وفق تصنيف موضوعي لأهميته. قررت وضع ثلاث نجمات من الاهتمام عند قلّة حضور الخضراوات في الطعام الإسباني (في آخر وجبة حقيقية تناولتها هناك، لم أرَ في أطباق متتالية من اللحوم إلا بضعة عروق هليون رخوة مبيضّة اللون. كان واضحًا لي أنها معلبة)، وثلاث نجمات أيضًا لألقاب الناس العاديين التي هي ألقاب طويلة لها رنّة نبالة (على سبيل المثال، كان اسم واحدة ممن ساهموا في تنظيم المؤتمر يتضمّن سلسلة ألقاب تصل بينها كلمات «دي» و«لا»... لقب يوحي بقلعة متوارثة من الأجداد، وخدم أوفياء، وبئر عتيقة، وأوسمة... لكن ذلك كلّه كان في تناقض واضح مع حياتها الحقيقية: سيارة سيات إيبيزا يكسوها الغبار، وشقّة صغيرة جدًّا على مقربة من المطار). وأما أنا، فقد لفت انتباهي صغر حجم أقدام الرجال الإسبان، وكذلك ما لمسته من موقف واضح من العمارة الحديثة في أحياء جديدة كثيرة في المدينة - وعلى وجه

التحديد حقيقة أن جاذبية مظهر مبنى من المباني، أو عدم جاذبية ذلك المظهر، كانت لدى الناس أقل أهمية من وضوح أنه مبنى حديث، حتى إن كان معنى ذلك إعطاء المبنى واجهة برونزية بشعة (وكأن الحداثة توق قديم إلى مادة يحتاج المرء «جرعات قوية» منها حتى يعوّض عن افتقاره السابق إليها). هذه الأمور كلّها كان من شأنها أن تظهر على قائمة اهتمامات ذاتية تضمّ أشياء في مدريد لو أن بوصلة حب الاطلاع عندي كان مسموحًا لها أن تتوجّه بحسب منطقها الخاص غير متأثّرة بمجال القوة الشديد شدّة غير متوقّعة الذي كان لشيء صغير أخضر اللون اسمه «دليل ميشلان ستريت إلى مدينة مدريد»، إذ استطاع أن يوجّه بوصلتي توجيهًا حازمًا إلى سلّم بني اللون في ممرات دير «موناستيرو دي لاس ديسكالتس ريالس»، فضلًا عن توجيهها إلى عدة أشياء أخرى.

- 8 -

في شهر حزيران من سنة 1802، تسلّق هامبولت ما كان مُعتقدًا آنذاك أنه أعلى جبل في العالم كلّه: قمة جبل تشيمبورازو البركانية في بيرّو البالغ ارتفاعها 6267 مترًا فوق البحر. لقد كتب: «كنا صاعدين بين الغيوم دائمًا. وفي أماكن كثيرة، ما كان عرض الحافّة الصخرية التي نسير عليها أكثر من ثمانية إنشات أو عشرة. إلى يسارنا هوّة ثلجيّة تلمع قشرتها المتجمّدة مثلما يلمع الزجاج. وإلى اليمين، هاوية مخيفة عمقها من ثمانمئة قدم إلى ألف قدم وفيها كتل صخرية ضخمة ناتئة منها». على الرغم من هذا الخطر، استطاع هامبولت أن يجد وقتًا لملاحظة العناصر التي كان من شأن أكثر الفانين من أمثالنا ألّا يلاحظوها: «بضع أشنيات صخرية كانت مرئية فوق خطوط الثلج على ارتفاع 16920 قدمًا. وكان آخر الطحالب الخضراء التي لاحظناها أخفض من ذلك بنحو 1600 قدم. أمسك السيد بولبلان [كان معه في تلك الرحلة]

فراشة على ارتفاع خمسة عشر ألف قدم، ورأينا ذبابة في مكان أعلى من ذلك بألف وستمئة قدم»».

كيف يمكن أن يهتم شخص بالارتفاع الدقيق الذي يرى فيه ذبابة؟ وكيف يمكن أن يهتمّ برقعة طحلب نامية على حافة صخرية بركانية عرضها عشرة إنشات؟ في حالة هامبولت، كان هذا الفضول بعيداً كل البعد عن العفوية: كانَ لاهتمامه تاريخ طويل. لقد شدّت انتباهه الفراشة، وشدَّ انتباهه الطحلب، لأنهما كانا مرتبطين بأسئلة أكبر من ذلك... بأسئلة يستطيع الإنسان العادي أن يفهمها.



فريدريك جورج ويتش، وألكساندر فون هامبولت، وإيميه بولبلان

عند سفوح جبل تشيمبورازو، 1810

قد يصح تصوّر أن الفضول وحب الاطلاع مصنوعان من سلاسل من أسئلة صغيرة ممتدة (إلى مسافات كبيرة جداً بعض الأحيان) من نقطة مركزية مكوَّنة من بضعة أسئلة كبيرة واضحة. نسأل في طفولتنا: «ما سبب وجود الخير والشر؟»، «كيف تعمل الطبيعة؟»، «لماذا أنا هكذا؟». وإذا

تهيأت لنا طباع وظروف مواتية، فسوف نبني على هذه الأسئلة بعد أن نكبر فيمتد حب الاطلاع لدينا إلى أجزاء متزايدة من العالم، وقد يصير ممكنًا في وقت من الأوقات أن نبلغ تلك المرحلة الخدّاعة حيث لا يضجرنا شيء على الإطلاق. تغدو الأسئلة الكبيرة الواضحة مرتبطة بأسئلة أصغر تبدو مقصورة على فئة بعينها من فئات الناس. ينتهي بنا الأمر إلى التساؤل عن ذبابة على سفوح الجبال، أو عن لوحة جدارية بعينها على جدار قصر من القرن السادس عشر. نبدأ الاهتمام بالسياسة الخارجية لملك من شبه الجزيرة الإيبيرية مات منذ زمن بعيد، أو بالدور الذي كان نخبة المستنقعات في حرب الثلاثين عامًا.

- 9 -

كانت سلسلة الأسئلة التي قادت هامبولت إلى إبداء ذلك الفضول في شأن ذبابة عند حافة صخرية عرضها عشرة إنشات في جبل تشيمبورازا في شهر حزيران من سنة 1802 قد بدأت منذ أن كان في الثامنة من عمره عندما ذهب ذلك الصبي الذي كان من سكان برلين لزيارة أقارب له في ناحية أخرى من نواحي ألمانيا فسأل نفسه: «لماذا لا تنمو الأشياء نفسها في كل مكان؟». لماذا تنمو على مقربة من برلين أشجار لا تنمو في بافاريا، والعكس بالعكس؟ لقي حب اطلاعه تشجيعًا من قبل أشخاص آخرين. قُدِّم إليه مجهر وكتب كثيرة عن الطبيعة، واستؤجر من أجله معلمون على دراية بعلم النبات. صار معروفًا في العائلة بـ«الكيميائي الصغير»، وعلّقت أمه رسومه النباتية على جدار مكتبها. ولما جاء وقت انطلاقه إلى أميركا الجنوبية، كان هامبولت يحاول صياغة قوانين عن كيفية تحديد الجغرافيا والمناخ خصائص المملكتين الحيوانية والنباتية. كان حب الاستطلاع الذي يميز طفلًا في السابعة من عمره لا يزال حيًّا داخله، لكنه صار معبرًا عنه الآن

من خلال أسئلة أكثر دقة وتعقيدًا وذلك من قبيل: «هل تتأثر السراخس سلبًا بأن تكون على السفوح التي تواجه جهة الشمال؟»، و«إلى أي ارتفاع يمكن أن تعيش أشجار النخيل؟»».

عند نزوله من جبل تشيمبورازا عائدًا إلى المخيم الذي كان قاعدة لهم، غسل هامبولت قدميه، وحظي بقيلولة قصيرة، ثم بدأ من غير تأخير كتابة «مقالة في جغرافيا النبات»، فحدد فيها توزع الأنواع النباتية على ارتفاعات ودرجات حرارة مختلفة. قال إن هناك ست مناطق ارتفاعات. فمن مستوى البحر حتى نحو ثلاثة آلاف قدم، تنمو أشجار النخيل وموز بيثانغ. وهناك طحالب حتى ارتفاع 4900 قدم، ثم تأتي أشجار البلوط وتستمر إلى علو تسعة آلاف ومئتي قدم. تأتي بعد ذلك منطقة فيها أجمات قصيرة مزهرة دائمة الخضرة من نباتي «وينترن»، و«اسكالونيسيا»، تليها على ارتفاعات أعلى منطقتان جبليتان اثنتان: من عشرة آلاف ومئة وخمسين قدمًا حتى اثني عشر ألفًا وسبعمئة قدم، تنمو أعشاب فقط، وبين ارتفاع اثني عشرة وسبعمئة قدم وأربع عشرة ألفًا ومئتي قدم، تكثر أعشاب الجبال المرتفعة والسراخس. وأيضًا، كتب متحمسًا أن من المستبعد أن يعثر المرء على الذباب فوق ارتفاع ستة عشر ألفًا وسبعمئة قدم.

- 10 -

إن حماسة هامبولت شهادة على أهمية أن تكون لدى المرء الأسئلة الصحيحة التي يطرحها على العالم. وقد يكون هذا هو الفرق بين أن ينزعج المرء من ذبابة فيسحقها، وبين أن يجري نازلًا الجبل حتى يبدأ كتابة «مقالة في جغرافيا النبات»».

من سوء حظ المسافر أن أكثر الأشياء لا تأتي مرتبطة بأسئلة من شأنها

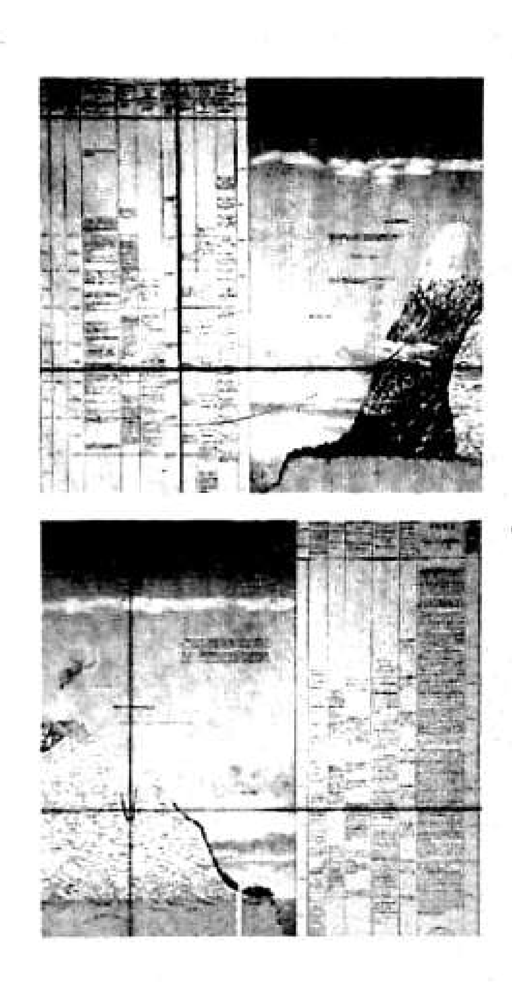
إثارة ما تستحقه من حماسة. بل إنها كثيرًا ما تكون غير مرتبطة بشيء أبدًا. وعندما يكون هناك شيء، فمن الممكن كثيرًا ألّا يكون هو الشيء الصحيح. كانت هناك أشياء كثيرة مرتبطة بكنيسة «إغنيسيا دي سان فرانسيسكو إل غراندي» الواقفة في آخر شارع «كاريرا دي سان فرانسيسكو» الطويل المزدحم كثيرًا، لكنّها لم تكد تفلح في جعلي مهتمًّا بها:

جدران الكنيسة وسقوفها مزيّنة بصور ولوحات جدارية من القرن التاسع عشر، عدا تلك التي في مصلّى سان أنطوان وفي مصلّى سان بيرناندينو، فاللوحات فيهما ترجع إلى القرن الثامن عشر. وأما «كابيلّا دي سان بيرناندينو»، وهو أول مصلّى في الناحية الشمالية، فإن في وسط جداره لوحة «القديس بيرناندينو من سيينا يلقي عظة أمام ملك أراغون» (1781) التي رسمها غويا في شبابه. وقد جيء بمقصورات غرفة الذخائر المقدّسة وصالة اجتماعات القيّمين على الكاتدرائية، وهي من القرن السادس عشر، من دير «كارتوخا دي باولار» القريب من سيغافيا.

ليست في هذه المعلومات أية إلماحة إلى مسألة: «كيف يمكن أن ينشأ الفضول أو حب الاطلاع»! إنها معلومات «خرساء» مثلها مثل الذبابة في جبل هامبولت. فإن كان للمسافر السائح أن يستشعر صلة شخصية «لا أن ينشأ لديه انقياد مشوب بشيء من الإحساس بالذنب» بـ«جدران الكنيسة وسقفها المزينين بلوحات ولوحات جدارية من القرن الثامن عشر»، فلا بد له من قدرة على إقامة الصلة بين هذه المعلومات -المضجرة مثلما كانت الذبابة مضجرة- وبين واحد من الأسئلة الواضحة الكبيرة التي يتعيّن أن يكون حب الاطلاع الحقيقي ناشئًا منها.

في حالة هامبولت، كان ذلك السؤال: «لماذا نجد في الطبيعة تباينات بين إقليم وآخر؟». وأما الشخص الواقف أمام كنيسة «إغليسيا دي سان

فرانسيسكو إل غراندي»»، فقد يكون السؤال: «لماذا يحسّ الناس حاجة إلى بناء كنائس؟»»؛ بل حتى «لماذا نعبد الرب؟»». فمن نقطة بداية بسيطة من هذا النوع، يصير متاحًا لسلسلة من الأسئلة الفضولية أن تنمو وتكبر وتصير فيها أسئلة من قبيل: «لماذا تكون الكنائس في المناطق المختلفة متباينة الأشكال؟»»، و«ما هي الأنماط الرئيسية لبناء الكنائس؟»»، «من هم كبار المعماريين، وما الذي جعلهم يحرزون النجاح؟»».



جغرافيا النبات في المناطق المدارية، من جدول وضعه ألكساندر فون هامبولت وإيميه بولبلان وسمياه «تركيبة جبال الألب وما حولها»»، - 1799 1803

فما من سبيل غير هذا الارتقاء البطيء للفضول وحب الاطلاع يجعل المسافر يحظى بفرصة الترحيب من غير ضجر أو قنوط بأنباء تقول له إن واجهة الكنيسة الكبيرة المقامة وفق نمط نيو كلاسيكي كانت من صنع



إغليسيا دي سان فرانسيسكو إل غراندي

من مخاطر السفر أننا قد نرى أشياء في توقيت غير صحيح، أي قبل أن تكون قد سنحت لنا فرصة بناء الاستعداد الضروري لرؤيتها، فتصير المعلومات الجديدة غير مفيدة، وتصير سهلة التفلّت من أذهاننا مثلما تتفلّت حبّات عقد من غير خيط ينظّمها. ويزداد حجم المخاطرة بفعل واقع جغرافي مفاده أن في المدن مباني وأنصابًا قد لا تفصل بين الواحد والآخر منها أكثر من أمتار قليلة، لكنها شديدة التباعد من حيث ما تستلزمه قدرة المرء على تقبلها والإعجاب بها. فعندما نذهب في رحلة إلى مكان قد لا نزوره مرة أخرى في حياتنا كلّها، نشعر أن من واجبنا الإعجاب بسلسلة أشياء لا صلة بينها غير الصلّة الجغرافية، أشياء لا بد لأي فهم صحيح لها من توفّر مجموعة

خصال وقدرات يستبعد أن تجتمع كلّها في شخص واحد. يكون مطلوبًا منا أن نهتم بالعمارة القوطية في شارع من الشوارع، ثم أن نفتتن فجأة بآثار من العهد الإتروسكي في شارع مجاور.

فعلى سبيل المثال، ينتظر من شخص يزور مدريد أن يكون مهتمًّا بقصر «بالاسيو ريال» الذي هو مقر إقامة ملكي أقيم في القرن الثامن عشر واشتهر بحجراته المزينة بزخارف مترَفة على نمط الروكوكو ذي الطابع الصيني (من صنع المصمّم النابوليتاني، داسفاريني). ثم يقف بعد لحظات معدودة من ذلك في «مركز الملكة صوفيا للفنون»، الذي هو معرض مكرَّس لفن القرن العشرين تحتل لوحة «غيرينيكا» لبيكاسو مركز الصدارة فيه! إلا أن من شأن التطوّر الطبيعي لشخصٍ يسعى إلى تعميق فهمه وتذوّقه العمَارة الملكية في القرن الثامن عشر أن يؤدّي به إلى تجاهل مركز الملكة صوفيا كله، وإلى التوجّه بدلًا من ذلك إلى قصور براغ أو سان بيترسبورغ. إن السفر «يشوه» ما لدينا من فضول طبقًا لما يمليه منطق جغرافي سطحي. وهو منطق لا يقل سطحية عما يمكن أن نراه إذا عمدت جامعة من الجامعات إلى ترتيب الكتب في مناهجها الدراسية بحسب مقاساتها، لا بحسب موضوعاتها.

- 10 -

اشتكى هامبولت قبيل نهاية حياته، أي بعد مرور زمن طويل على مغامراته في أميركا الجنوبية، من شعوره بمزيج من الكبرياء والإشفاق على الذات، «كثيرًا ما يقول الناس إن لديَّ فضولًا لمعرفة أشياء كثيرة جدًّا: النبات، والفلك، والتشريح المقارِن. ولكن، هل من المستطاع حقًّا منع إنسان من أن تكون لديه رغبة في معرفة كل ما هو محيط به؟»

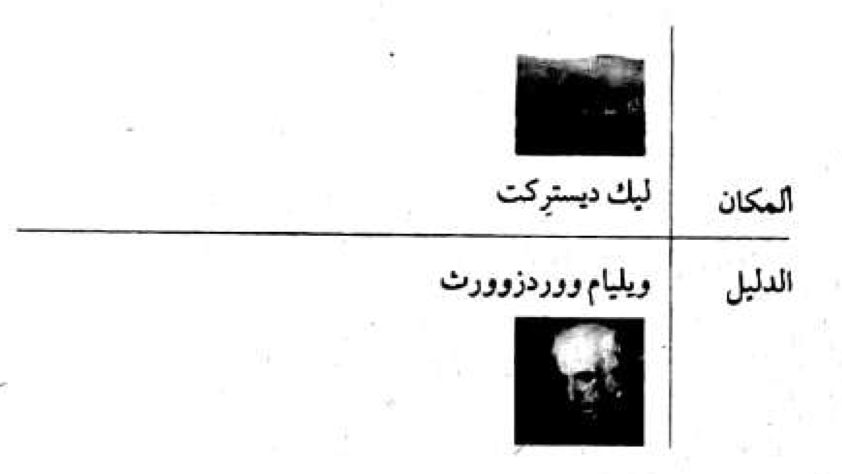
بطبيعة الحال، ليس هذا المنع مستطاعًا، بل إن من الأكثر صوابًا أن

يُظهر المرء استحسانه إزاء كل حالة من هذا النوع. على أن إعجابنا برحلة هامبولت قد لا يفلح في أن يستبعد من مشاعرنا قدرًا من التعاطف مع أولئك الذين يشعرون أحيانًا -حتى إن كانوا في أروع المدن وأكثرها سحرًا- برغبة قويّة في ملازمة السرير، أو في الصعود إلى أول طائرة مغادرة.

المَشاهِدُ من حولنا

V

في المدينة والريف



- 1 -

غادرنا لندن بقطار بعد الظهر. كنت قد اتفقت مع «م» على أن نلتقي في محطة إيستون، تحت لوحة قائمة الرحلات المغادرة. وقفت أرقب السلم الكهربائي والممر الذي يليه، وفكّرت في أن إمكانية العثور عليها وسط هذا العدد الكبير من الناس ليست إلا أمرًا عجائبيًا - فضلًا عن أنه شاهد على غرابة حقيقة أنني راغب في العثور عليها من دون غيرها من بقية الناس.

سافرنا شمالًا عبر سكة حديدية تخترق وسط إنكلترا. ومع حلول الليل، كانت هناك إيحاءات بأننا صرنا في مناطق ريفية مع أننا ما عدنا قادرين، مع اشتداد الظلمة في الخارج، على رؤية شيء غير وجوهنا في النوافذ التي استحالت مرايا سوداء طويلة. ذهبت إلى عربة الطعام بعد أن تجاوزنا ستوكون ترنت فأحسست من جديد أثناء سيري عبر سلسلة عربات تهتزّ بي كأنني شخص ثمل بالإثارة الناجمة عن ترقّبي أكل شيء حار في قطار مسافر.

أطلق مؤقّت المايكروويف صوتًا معدنيًا قاسيًا كأنه جهاز توقيت قنبلة في فيلم قديم من أفلام الحرب، ثم رنّ جرس صادح أنبأني بأن سندويتش الهوت دوغ الذي أسخّنه صار جاهزًا - ومع تجاوز القطار تقاطعًا مع شارع من الشوارع، استطعت تمييز ظلال مجموعة بقرات هناك.

وصلنا محطة أوكسنهولم بُعيد الساعة التاسعة، وكانت فيها لوحة كتب عليها «ذا ليك ديستركت». لم ينزل معنا من القطار إلا بضعة أشخاص. سرنا صامتين على امتداد رصيف المحطّة. وكانت أنفاسنا مرئية في هواء الليل البارد. وأما في داخل القطار، فقد كان بعض المسافرين نائمًا، وبعضهم يقرأ. بالنسبة إليهم، ما كانت «ذا ليك ديستركت» إلا محطة من بين محطات كثيرة أو مكانًا يرفعون فيه رؤوسهم عن كتبهم لحظة وينظرون إلى الأحواض الأسمنتية المرتّبة ترتيبًا متناظرًا، ويتحقّقون من الوقت في ساعة رصيف المحطة، وربما يتثاءبون قبل أن يتحرّك القطار الذاهب إلى غلاسكو من جديد ويعود إلى الظلمة فيعودون إلى القراءة في كتبهم.

كانت المحطة مهجورة، مع أنها ليست كذلك على الدوام: على غير المعتاد، كانت فيها لافتات كثيرة مترجمة إلى اللغة اليابانية! كنّا قد اتّصلنا من لندن لكي نستأجر سيارة هنا. وجدنا السيارة تنتظرنا في آخر ساحة وقوف السيارات تحت مصباح الشارع. الظاهر أن شركة تأجير السيارات قد نفد ما لديها من سيارات صغيرة كالتي طلبناها، فأعطتنا بدلًا منها سيارة عائلية كبيرة عنّابية اللون تفوح برائحة السيارات الجديدة المدوّخة، فضلًا عن أرضيات شديدة النظافة لا تزال علامات المكنسة الكهربائية ظاهرة عليها.

- 2 -

كانت الدوافع المباشرة من وراء رحلتنا دوافع شخصية؛ لكن من الممكن

القول أيضًا إنها كانت دوافع تنتمي إلى حركة تاريخية واسعة عائدة إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر، أي عندما بدأ سكان المدن يسافرون إلى الريف بأعداد كبيرة محاولين استعادة الصحة إلى أجسادهم وساعين إلى جعل أرواحهم تستعيد انسجامها (هذا ما كان أكثر أهمية). ففي سنة 1700، كانت نسبة سكان المدن والبلدات في إنكلترا وويلز سبعة عشر بالمئة. ثم صارت النسبة خمسين بالمئة في سنة 1850، وخمسة وسبعين بالمئة مع بداية القرن العشرين.

سرنا شمالًا في اتجاه قرية تراوتبك الواقعة بعد بحيرة وندرمير بأميال قليلة. لقد حجزنا غرفة في نُزل هناك اسمه «مورتال مان». وجدنا في الغرفة سريرين ضيّقَين متلاصقَين عليهما بطانيات مبقّعة. دلّنا صاحب النزل على الحمام، ونبّهنا إلى أن تكلفة الاتصالات الهاتفية مرتفعة: شكَّ في أننا غير قادرين على دفعها (بعد أن رأى ملابسنا وحالتنا المتردّدة عندما كنا في مكتب الاستقبال). وقبل انصرافه، وعدنا بثلاثة أيام من الطقس الجميل ورحّب بنا في «ليك ديستركت».

جرّبنا تشغيل التلفزيون فوجدنا فيه أخبارًا من لندن. لكننا أغلقناه بعد قليل وفتحنا النافذة. كانت هناك بومة تنعب في الخارج، فاستغربنا وجودها في ذلك الليل الذي لا يعكر هدوءه شيء غيرها.

كان واحد من الشعراء جزءًا من السبب الذي جعلني آتي إلى هذا المكان. قرأت في تلك الليلة، في غرفتنا، مقطعًا من قصيدة «المقدّمة» للشاعر ووردزوورث. كانت على غلاف الكتاب الورقي صورة للشاعر رسمها بنجامين هايدون ظهر فيها ووردزوورث شخصًا صارمًا متقدّمًا في السنّ. قالت «م» إنه شخص كريه، ثم مضت لكي تستحم. لكنها لم تلبث أن وقفت عند الشباك بعد قليل وراحت تتلو بضعة سطور من قصيدة نسيَتْ اسمها

وهي تضع الكريم على وجهها. قالت لي إن من الممكن أن يكون أثر تلك القصيدة في نفسها أكبر من أثر أي شيء غيرها.

إن غاب عن عيني في يوم من الأيام

ذلك الألق الذي كان شديد البهاء...

صحيحٌ أن ما من شيء قادر على إعادة تلك الساعة...

روعة العشب، وبهاء الزهرة؛

لكننا لن نأسى،

بل سنجد قوة في ما تبقّى.

النشيد، إيحاءات الخلود

آوينا إلى الفراش. حاولتُ قراءة المزيد، لكن التركيز صار صعباً بعد عثوري على شعرة طويلة شقراء ملتصقة برأس السرير، شعرة ليست مني ولا من «م» ذكرتني بالنزلاء الكثر الذين أقاموا في «مورتال مان» من قبلنا. لقد تركت امرأةٌ في هذه الغرفة شيئًا منها، ولعلّها صارت الآن في قارة أخرى. نمنا نومًا متقطّعًا على صوت تلك البومة في الخارج.

- 3 -

ولد ويليام ووردزوورث في سنة 1770 في بلدة كوكرماوث الصغيرة الواقعة في الناحية الشمالية من «ليك ديستريكت». ووفقًا لكلماته، فقد أمضى نصف فترة طفولته في الجري بين الجبال». وباستثناء فترات متقطّعة قضاها في لندن وكامبرج، وفي أسفار في أنحاء أوروبا، عاش حياته كلّها في «ليك ديستركِت» حيث أقام أول الأمر في بيت حجري متواضع من طابقين في قرية «غراس - ميك» اسمه «دوف كوتيج»، ثم انتقل بعد ازدياد شهرته

إلى بيت أفضل قائم على مقربة من «رايدال».

وفي كل يوم تقريبًا، كان يخرج في نزهة طويلة على الأقدام في الجبال أو على شاطئ البحيرة. وما كان يلقي بالًا إلى المطر الذي يهطل -كما قال بنفسه- في ليك ديستريكت «بقوة وإلحاح قد يذكّران المسافر خائب الرجاء بطوفان الأمطار التي تتساقط على جبال أثيوبيا حتى يستمرّ جريان نهر النيل سنة بعد سنة». وقد قدّر واحد من معارفه اسمه توماس دو كوينسي أن ووردزوورث اجتاز خلال حياته، سيرًا على قدميه، مسافة تتراوح من مئة وخمسة وسبعين إلى مئة وثمانين ألف ميل - ويضيف دو كوينسي أن هذا الرقم يصير أكثر أهمية عند النظر إلى تركيبته الجسدية: «وذلك أن ووردزوورث كان، على وجه الإجمال، رجلًا ذا بنية جسدية غير حسنة. كان في ساقيه كل ما سمع الناس به من مشكلات حادة تصيب أرجل النساء. وكان الانطباع العام الذي يتركه شكل ووردزوورث أسوأ حالًا عندما يكون متحرّكًا. فبحسب ما كنت أسمعه من أشخاص كثيرين في تلك المنطقة، كان 'يسير كأنه كيد'! والـ'كيد' حشرة تتحرّك كأنها تسير جانبيًا».

أثناء نزهاته التي كان «يسير فيها جانبيًا»، استلهم ووردزوورث شطرًا كبيرًا من قصائده التي كان من بينها «إلى فراشة» و«إلى طائر الكوكو» و«إلى القبّرة» و«إلى السوسنة» و«إلى الأقحوانة الصفراء» - قصائد عن ظواهر طبيعية ما كان الشعراء يتطرّقون إليها إلا تطرقًا عارضًا، أو كانوا يستخدمونها استخدامًا رمزيًا (إن استخدموها)؛ على أن ووردزوورث جعلها أكثر مفردات أعماله نبلًا. ففي السادس عشر من شهر آذار في سنة 1802 -بحسب ما ورد في يوميات شقيقته دوروثي التي احتفظت بسجل لتحرّكات أخيها في أرجاء «ليك ديستريكت»- عبر الشاعر جسرًا على «بروذرز وودر» التي هي بحيرة وادعة قريبة من باترديل، ثم جلس وكتب

التالي:

الديك يصيح

والجدول يجري

والطيور الصغيرة تغرّد،

والبحيرة تتلألأ...

إن في الجبال بهجة،

إن في الينابيع حياة،

غيوم صغيرة تجر في السماء،

سماء زرقاء في كل مكان.

وبعد بضعة أسابيع من ذلك، جعلته رؤيته عش عصفور دوري يكتب من جديد:

انظر، خمس بيضات زرقاء متألّقة هناك!

ما رأيت أجمل من هذا، إلا قليلًا،

وما رأيت شيئًا بهيجًا مثله...

ما رأيت شيئًا سَرَّني أكثر من هذا المشهد البسيط!

عاش الشاعر بعد بضعة أصياف من ذلك تلك الحاجة نفسها إلى التعبير عن البهجة عندما سمع صوت بلبل:

آه، يا بلبل! أنت فنان حقًا!

أنت مخلوق ذو قلب يتّقد نارًا...

لكنك تغني وكأن إله الخمر دعاك إلى عيد بهيج.

ما كانت هذه التعبيرات عن المسرّة عارضة. فمن ورائها، ثمة نظرة فلسفية متقدّمة إلى الطبيعة تتخلّل أعمال ووردزوورث كلّها (نظرة فلسفية طرحت زعمًا أصيلًا كان له أثر ضخم على تاريخ الفكر الغربي، زعمًا تناول مقتضيات السعادة وأصول تعاستنا. ذهب الشاعر إلى أن الطبيعة -التي اعتبرها مكوّنة من طيور وجداول وأغنام وأزهار نرجس، وعناصر كثيرة أخرى- عامل تصحيح لا سبيل إلى الاستغناء عنه إزاء الأضرار النفسية الناجمة عن عيشة المدن).

وُوجهت «رسالة» ووردزوورث هذه بمقاومة أوّلية ضارية. كتب اللورد بايرون مراجعةً لأشعار ووردزوورث الواردة في «قصائد في جزأين» الصادر في سنة 1807، فقال إنه يعجب من أن رجلًا بالغًا يمكن أن يقول هذا الكلام باسم الزهور والحيوانات: «ماذا يقول أي قارئ تجاوز مرحلة الطفولة الأولى عن هذه الكتابة الضعيفة الخائرة... عن هذه المحاكاة لتلك الأغاني التي كانوا يهدهدوننا بها عندما نبكي في مهودنا؟». وقد أعلن محرّر صحيفة «إدنبره ريفيو» متفقًا مع اللورد بايرون أن شعر ووردزوورث «سخف طفولي»، ثم تساءل إن كان الشاعر يحاول، متعمّدًا، أن يجعل نفسه أضحوكة للناس من خلال تلك القصائد: «من الممكن أن يكون مرأى مجرفة حديقة أو عش عصفور دوري قد أوحى لووردزوورث فعلًا بمجموعة انطباعات قوية... لكن من المؤكد أن من شأن تلك الترابطات التي أقامها أن تبدو لأكثر العقول ترابطات متوتّرة، مقحَمة إقحامًا، غير طبيعية. يسخر العالم كله من 'قصيدة في رثاء خنزير رضيع'، أو 'ترنيمة يوم الغسيل'، أو 'سوناتات لجَدة الماء'، أو 'أناشيد الشاعر بنذار عن فطيرة عنب الثعلب'؛ مع هذا كلّه، يظل واضحًا أن إقناع السيد ووردزوورث ليس بالأمر السهل».

وسرعان ما راحت تظهر في الصحف الأدبية قصائد فيها محاكاة ساخرة لقصائد ووردزوورث.

عندما أرى غيمة،

أفكر بصوت مسموع

ما أجملها!

لا أرى سماء كهذه إلا مرة واحدة.

أكان أبو الحناء ما رأيت؟

أم كان حمامة، أم غرابًا؟

كان ووردزوورث صبورًا. قال مخاطبًا الليدي بيمونت: «لا تشغلي بالك الآن بتلقّي الناس هذه القصائد، فما أهمية هذا إن قورن بما أنا واثق منه... قدرُ قصائدي أن تكون مواساة للمجروح، وأن تضفي على نور النهار نورًا فتجعل السعيد أكثر سعادة وتعلّم الصغير وصاحب الطبع السمح مهما تكن سنه أن يرى ويفكّر ويشعر فيصير فاضلًا أكثر مما كان. هذه هي مهمتها التي لا شك عندي في أنها ستظل تؤدّيها بأمانة زمنًا طويلًا بعد أن نصير (يصير ما هو فانٍ فينا) ثاوين في قبورنا».

ما كان الشاعر مخطئًا إلا في تقديره الزمن الذي سيستغرق حدوث ما كان واثقًا من حدوثه. يقول دو كوينسي: «حتى سنة 1820، كان ووردزوورث وورث اسمًا تدوسه الأقدام. وبين 1820 و1830، صار محلّ جدل. وأما بين سنتي 1830 و1835، فقد بات ظافرًا». لقد مرّ الذوق العام بتحوّل بطيء، لكنه جذري. ففي آخر الأمر، كفَّ جمهور القراء عن القهقهة ساخرًا، وتعلم كيف يتأثّر بتلك القصائد، بل تعلم

كيف يكرّر عن ظهر قلب ترنيمات موجّهة إلى الفراشات وسوناتات تتغنّى بالأقحوانات. اجتذبت أشعار ووردزوورث السائحين إلى الأماكن التي ألهمته تلك القصائد. افتتحت فنادق جديدة في ويندرنير ورايدال وكرِسنيل. ولم تأت سنة 1845 إلا وقد صارت أعداد السائحين الآتين لزيارة «ليك ديستريكت» مقدرة بأكثر من أعداد الأغنام التي فيها. كانوا يتوافدون لرؤية لمحات من ذلك الشاعر الجوال في حديقته في رايدال، ويذهبون إلى سفوح الجبال وشواطئ البحيرات ملتمسين ما فيها من مواضع وصفَ الشاعر طاقتها في قصائده. وعند وفاة ساوذي في سنة 1843، تمت تسمية ووردزوورث كبير شعراء إنكلترا. خطّطت مجموعة من أصحاب النيات الطيبة في لندن لتغيير اسم «ليك ديستريكت» إلى « ووردزوورثشاير».

وبحلول سنة 1850 التي شهدت وفاة الشاعر في سن الثمانين (كان نصف سكان إنكلترا وويلز في تلك السنة قد صاروا من أهل المدن)، بدت الآراء النقدية الحادّة شبه مجمعة على تعاطفها مع فكرته القائلة بأن الذهاب في رحلات منتظمة إلى الطبيعة ترياق ضروري لشرور العيش في المدن.

- 4 -

كان جزء من شكوى ووردزوورث متّجهًا صوب ما في المدن من دخان وازدحام وفقر وقبح. لكن «قوانين الهواء النظيف»، وإزالة الأحياء البائسة، ما كانت كافية -في حدِّ ذاتها- لاجتثاث أسباب انتقاداته. وذلك أنه كان يرى أن أثر المدن على أرواحنا مدعاة للقلق أكثر من أثرها على صحتنا.

اتَهم الشاعرُ المدنَ بأنها تشجّع مجموعة مشاعر تدمّر الحياة: قلقنا على مراكزنا ضمن التراتب الاجتماعي؛ وما يثيره نجاح الآخرين من حسد في نفوسنا؛ وغرورنا ورغبتنا في أن نبدو لامعين في أعين الآخرين. ذهب

ووردزوورث إلى قاطني المدن الذين صاروا يفتقرون إلى القدرة على النظر إلى حياتهم، فهم واقعون تحت رحمة ما يقال في الشوارع، أو على موائد الطعام. ومهما يكن عيشهم رغدًا، فإن لديهم رغبة لا تهدأ في الحصول على أشياء جديدة لا هم في حاجة حقيقية إليها ولا سعادتهم متعلّقة بها. في هذا المناخ المزدحم القلق، تبدو إقامة علاقات صادقة مع الآخرين أشد صعوبة منها عندما يكون المرء في منزل منعزل. كتب ووردزوورث عن إقامته في لندن: «فكرة واحدة حيّرتني ولم أفهمها: كيف يعيش الناس جيرانًا ثم يظلّون غرباء لا يعرف واحدهم أسماء بقيتهم!».



حدث لي، أنا المبتلَى بغير قليلٍ من هذه الشرور، أن خرجت ذات مساء قبل شهور كثيرة من رحلتي إلى «ليك ديستريكت» من لقاء كان أُقيم في مركز مدينة لندن «ذلك العالم المضطرب ببشر وأشياء» (قصيدة المقدّمة)، وسرت مبتعدًا عن المكان ممتلئًا حسدًا وقلقًا على مركزي، فلم ألبث أن وجدت نفسي أستمدّ راحة وانفراجًا غير منتظرَيْن من مشهد شيء ضخم فوقي، حاولت تصويره بكاميرا صغيرة كانت في جيبي، على الرغم من الظلمة التي بدأت ترخي سدولها... مشهد غمرني بطاقة قوى الطبيعة الشافية -نادرًا

ما يحدث لي هذا- تلك الطاقة التي كان أكثر شعر ووردزوورث معنيًا بها.

كانت السحابة قد سبحت فوق ذلك القسم من المدينة منذ دقائق معدودة فحسب، وما كان مقدَّرًا أن يطول بقاؤها لأن الريح غربية قوية. أضفَت أضواء المباني المحيطة بالمكان على أهداب السحابة ألقًا برتقاليًا لامعًا يكاد يكون بشعًا، إذ جعلتها تبدو مثل عجوز حزين محاط بزينة احتفالية. إلا أن مركزها بلونه الرمادي الداكن كلون الغرانيت ظلّ شاهدًا على منبتها، على ذلك التفاعل البطيء بين الهواء والبحر. سرعان ما تنزاح فتصير فوق حقول إيسكس، ثم فوق المستنقعات ومصافي النفط قبل أن تبحر من فوق أمواج بحر الشمال الثائرة.

ظلّت عيناي معلّقتين بذلك المشهد عندما تابعت سيري صوب موقف الباص. شعرت بأن ما يثير قلقي قد هدأ، ودارت في ذهني بضعة سطور كتبها ذلك الشاعر الجوّال احتفاء بوادي سيويلز.

... هكذا تستطيع [الطبيعة]

تعليم العقل الكائن فينا، وهكذا تطبعه

بخاتم السكينة والجمال، وهكذا ترضعه

أفكارًا سامية فلا تعود الألسن الخبيثة،

ولا الأحكام المتعجّلة، ولا هزء البشر الأنانيين،

ولا تحياتهم التي لا صدق فيها، ولا

كل ما في الحياة اليومية من علاقات محزنة،

بقادرة على هزيمتنا، ولا على

تعكير إيماننا الفرِح بأن كل ما نراه
مفعمٌ بَرَكَةً.

سطور كتبت على مسافة بضعة أميال فوق كنيسة تينترن.

- 5 -

في صيف سنة 1798، ذهب ووردزوورث مع أخته في عطلة أمضياها سائرَيْن في وادي واي في ويلز حيث تبدّت لويليام لحظة كاشفة رأى فيها قوة الطبيعة، فظلّ صداها متردّدًا في أشعاره طيلة ما بقي من حياته. كانت تلك زيارته الثانية إلى ذلك الوادي؛ وكان قد سار فيه قبلها بخمس سنين. لكن سلسلة تجارب محزنة مرّت به بين هاتين الزيارتين: عاش وقتًا في لندن، تلك المدينة التي كان يخافها؛ وغيّر آراءه السياسية بعد قراءته غودوين، وتحوّل فهمه لرسالة الشعر من خلال صداقته مع كولريدج؛ وارتحل في أرجاء فرنسا الثورية التي أنهكها «الإرهاب الكبير» في عهد روبسبيير.

ولما عاد إلى وادي واي، وجد ووردزوورث بقعة أرض مرتفعة فجلس في ظل شجرة دلب، ونظر إلى ضفة الوادي الأخرى، وإلى النهر الذي فيه، وإلى الجروف والأسيجة والغابات، فألهمته كلّها كتابة ما لعلها كانت أعظم قصائده قاطبة. سوف يقول في وقت لاحق عن قصيدة «سطور كُتبت على مسافة بضعة أميال فوق كنيسة تينترن»، التي وضع لها عنوانًا فرعيًا هو «زيارة استكشاف وادي واي من جديد أثناء جولة في 13 تموز من سنة 1798»: «لا أتذكّر أنني كتبت قصيدة من قصائدي في ظل ظروف أكثر بهجة لي من ظروف كتابة هذه القصيدة». قصيدةٌ هي أنشودة لقوى الطبيعة الشافية المحيية.

صحيح أنني غبت طويلًا،

لكن هذا الجمال ما كان عندي مثلما يكون منظر طبيعي في عينٍ عمياء:

فكثيرًا ما كنت مدينًا له،

في غرف موحشة، وفي خضم ضجيج البلدان والمدن،

وفي ساعات الضجر،

وظللت مدينًا له بأحاسيس حلوة...

وبحيوية مطمئنة هادئة



فيليب جيمس دو لوثربورغ، «نهر واي عند كنيسة تينترن»، 1805

هذا الانشطار بين المدينة والريف هو العمود الفقري للقصيدة إذ يكرّر

الشاعر استنجاده بالريف لمواجهة الآثار الخبيثة لعيشة المدن:

في الظلمة، وسط الأشكال الكثيرة لضوء النهار الكئيب،

عندما يكثر الاضطراب العبوس من غير جدوى،

وفي حمى هذا العالم، عندما كان ذلك كله يطبق على نبضات قلبي،

ما أكثر ما عدت بروحي إليك يا نهراً

آه يا نهراً... يا نهراً يتجوّل بين الغابات!

ما أكثر ما عادت روحي إليك!

سوف يتكرّر ظهور هذا التعبير عن العرفان في قصيدة «المقدمة» حيث نرى الشاعر مقراً من جديد بما للطبيعة عليه من فضل، إذ مكّنته من العيش في المدن من غير رضوخ للمشاعر الدنيئة التي كان مصراً على أنها تسكنها عادة:

إن كنت أخالط العالم، وإن كنت أقنع بمسرّاتي المتواضعة وأعيش...

بعيداً عن العداوات التافهة والرغبات الواطئة،

فالفضل فضلك أنت...

أنتِ يا رياح، وأنتِ يا شلالات هادرة! الفضل فضلك،

أنتِ يا جبال!... فضلك أنتِ، يا طبيعة.

- 6 -

فلماذا؟ لماذا يمكن أن يقلّل قرب المرء من شلّال أو جبل، أو من أي عنصر من عناصر الطبيعة، من احتمال أن تكون لديه تلك «العداوات التافهة والرغبات الدنيئة» بالمقارنة مع احتمال ظهورها عند قربه من شوارع

مزدحمة؟

إن لدى «ليك ديستريكت» إجابة تقترحها! نهضت مع «م» في وقت مبكر من صباح أول يوم لنا، ونزلنا إلى صالة الإفطار في نزل «مورتال مان» التي كانت مطلية بلون وردي ولها إطلالة على وادٍ جميل. كان المطر يهطل مدرارًا، لكن صاحب النزل أكد لنا، قبل تقديمه إلينا وجبة من الثريد، وقبل إعلامنا بأننا نستطيع أن نطلب بيضًا مقابل تكلفة إضافية، على أن هذه ليست أكثر من زخَّة مطر عابرة. كانت آلة تسجيل صادحة بموسيقى فلوت من البيرو تتخلّلها نغمات من مقطوعة «المسيح» لهاندل. فرغنا من تناول الطعام، وأتينا بحقيبتنا الظهريتين ومضينا بالسيارة إلى بلدة آمبلسايد حيث اشترينا بضع موادَّ لكي نأخذها معنا في نزهتنا: بوصلة، وغلاف للخريطة واقٍ من المطر، وماء للشرب، وشوكولاته، وبضعة سندويتشات.

كان في بلدة آمبلسايد الصغيرة زحام وصخب مثلما يكون في مدينة كبرى. سيارات نقل تفرغ حمولاتها من السلع أمام المتاجر مصدرة ضجيجًا كبيرة؛ ورأينا في كل مكان لوحات إعلانية لمطاعم وفنادق. صحيح أننا وصلنا في وقت مبكر، لكن المطاعم كانت ممتلئة. وفي الصحف المصفوفة على حوامل خارج أكشاك بيعها، كانت آخر أنباء تطوّر فضيحة سياسية في لندن.

لكن الجو تغيّر بعد خمسة أميال إلى الشمال من البلدة في وادي «غريت لانغديل». فلأول مرة منذ وصولنا إلى «ليك ديستريكت»، صرنا الآن في عمق الريف، وصارت الطبيعة ظاهرة أكثر من البشر. صفّان من أشجار البلوط إلى جانبَيّ الدرب؛ وكل شجرة واقفة بعيدًا عن دائرة الظلّ التي تلقيها جارتها في حقول لا بد أن الأغنام تجدها شهية جدًا لأنها رعتها حتى صارت كأنها مروج جزّت أعشابها. كانت هيئة أشجار البلوط نبيلة: أغصانها غير متدلية صوب الأرض مثلما تحب أشجار الصفصاف فعله، وليس

لأوراقها ذلك المظهر المشعّث الذي يكثر ظهوره لدى بعض أنواع أشجار الحور، التي ينظر إليها المرء عن قرب، فيحسبها قد استيقظت من نومها عند منتصف الليل، ثم لم يسنح لها وقت لتسريح شعرها. وأما أشجار البلوط، فقد لمّت أغصانها السفلية تحتها لمًّا محكمًا، ثم تتالت الأغصان التي فوقها بخطوات صغيرة مرتبة، فكانت النتيجة خضرة غنية ذات استدارة تكاد تكون تامّة كأنها واحدة من تلك الأشجار التي يرسمها الأطفال.

كان هطول المطر لا يزال متواصلًا بكل ثقة على الرغم من وعود صاحب النزل كلها. لكن الهطل الغزير منحنا إحساسًا واضحًا بضخامة كتلة أشجار البلوط؛ فمن تحت مظلاتها الرطبة، كان يمكن سماع صوت قطرات المطر تنقر على أربعين ألف ورقة نقرات متناغمة، تتباين نغماتها بتباين الورقات، كبيرها وصغيرها، وبتباين علوّها وانخفاضها، وكذلك بتباين مقادير ما أصابها من بلل. كانت الأشجار في حدّ ذاتها صورة للتعقيد المنظَّم غاية التنظيم: جذور تمتصّ المواد المغذية من التربة امتصاصًا صبورًا، وعروق عبر الجذوع والأغصان يسري فيها الماء صاعدًا خمسة وعشرين مترًا، فلا يأخذ كل غصن منه أكثر مما هو لازم لعيش ما عليه من أوراق، تلك الأوراق التي تساهم كل واحدة منها بدورها في بقاء الكل. كانت الأشجار صورة للصبر لأنها ستظل ثابتة، من غير شكوى أو تذمّر، طيلة هذا الصباح المطير، وطيلة الصباحات الكثيرة الآتية بعده، وستظل تهيئ أنفسها بما يتلاءم مع تغيّر الفصول البطيء. لا يظهر عليها استياء من العواصف، ولا تبدي أية رغبة في ترك مكانها بغية الذهاب في رحلة سريعة إلى واد آخر، فهي قانعة بأن تظلّ أصابعها الرشيقة الكثيرة منغرسة عميقًا في التربة الطينية، متوغّلة أمتارًا كثيرة من تحت جذوعها، مبتعدة عن أوراقها المترفّعة الحاملة ماء المطر في أكفّها.

كان ووردزوورث يستمتع أيما استمتاع بجلوسه تحت أشجار البلوط حيث يصغي إلى صوت المطر أو يرقب تكسّر أشعة الشمس عبر الأوراق. وكان ما يراه في الأشجار من صبرٍ وجلالٍ يبدو له سمة مميزة من سمات صنيع الطبيعة كلّه الذي ينبغي لنا أن نقدّره لثباته:

قبل تسمّم العقل

بالأشياء الحاضرة الآن، وبتزاحم أشياء تنقضي،

هي عرَض رزين

لما يظلّ ثابتًا.

يقول لنا ووردزوورث إن الطبيعة تحملنا على أن يبحث الواحدَ منا في الحياة وفي الآخرين «عما هو حسَن محبّب، عن صورة المنطق الصحيح»، فالطبيعة قادرة على تعديل ما في حياة المدينة من دوافع معوجّة.

إن كان أن نقبل منطق ووردزوورث (حتى إن كان ذلك قبولًا جزئيًا)، فإن علينا التسليم بمبدأ قَبْلي يقول إن هوياتنا طيّعة قابلة للتغير - قليلًا أو كثيرًا- بحسب من نكون معه، وأحيانًا بحسب «ما نكون معه». فقد تثير فينا صحبة بعض الناس كرمًا ورقّة، في حين يوقظ غيرهم في نفوسنا أحاسيس الحسد والتنافس. من هنا، يمكن أن يقود الانشغال بالمكانة والدرجة الاجتماعية واحدًا من الناس (وليكن اسمه «ب»)، إلى القلق على مكانته وأهميته بين الناس (يحدث هذا على نحو خفي لا يكاد يُحَسّ)، مع أن النكات التي يلقيها «آ» توقظ في داخله إحساسًا بالسخف والتفاهة كان قبل ذلك هاجعًا. ما علينا إلا أن ننقل «ب» إلى بيئة أخرى حتى يتغيّر ما يجول في ذهنه، تغيرًا رفيقًا، استجابة لمن يُحدّثه.

إذًا، ما الذي يصير ممكنًا توقّع حدوثه لهوية شخص في صحبة شلال أو جبل، أو شجرة بلوط أو أقحوانة صفراء، أي في صحبة أشياء بريئة من أية اهتمامات واعية، من شأنها أن تمارس ضبطًا على سلوكيات بعينها، أو أن تشجّع سلوكيات أخرى؟ مع هذا، يمكن أن يظل أي شيء من تلك الأشياء «غير الحيّة» قادرًا -هذا هو الجزء الأهم في ما يزعمه ووردزوورث- على التأثير فيمن يكونون من حوله، وعلى أن يسبغ عليهم ما للطبيعة من أثر نافع. إن لدى مناظر الطبيعة قدرة على الإيحاء لنا بقيم بعينها - جلال أشجار البلوط، وثبات الصنوبر، وهدوء البحيرات... وهذا ما يجعلها تقوم، على نحو لا يكاد يبين، بدور من يهدينا ويثير في نفوسنا تطلّعًا إلى الفضيلة.

في رسالة كتبها ووردزوورث في صيف سنة 1802 وأرسلها إلى طالب شاب، تحدّث عن مهمة الشعر وقارب تحديد القيم التي يرى أنها مجسّدة في الطبيعة: «إن على الشاعر العظيم... بشكل من الأشكال، أن يصحّح أهواء البشر ومشاعرهم... وأن يجعلها أكثر تعقّلًا ونقاء ودوامًا. باختصار، عليه أن يجعلها أكثر قربًا إلى الطبيعة».

كان ووردزوورث قادرًا على أن يعثر في كل مشهد طبيعي على أمثلة ناطقة بذلك التعقل والصفاء والدوام. فعلى سبيل المثال، كانت الأزهار عنده نموذجًا للتواضع والوداعة:

يا مخلوقًا صامتًا حلوًا!

يتنفّس معي ضياء الشمس والهواء،

أفلا تُصلح قلبي بالمسرّة على مألوف عادتك،

وبنصيب من طبعك الوديع؟

وأما الحيوانات، فكانت نماذج مثالية للصبر. ففي وقت من الأوقات، صار ووردزوورث مشدودًا إلى طائر القرقف الأزرق الذي لا ينقطع عن الغناء، حتى في أسوأ أحوال الطقس، في بستان فوق «دوف كوتيج». فخلال الشتاء الأول الذي عاشه الشاعر هناك مع أخته (وكان شتاء شديد البرودة)، أثارت إلهامه بجعتان كانتا بدورهما وافدتين حديثتين إلى تلك المنطقة، لكنهما تحمّلتا البرد بصبرٍ فاق ما كان لدى الشقيقين ووردزوورث.

بعد ساعة من تجاوزنا وادي لانغديل، كان المطر قد هدأ وبدأنا -أنا و«م»- نسمع صوتًا خافتًا متكرّرًا، تسيب، يخالطه صوت آخر أشد منه، تسيب! ثلاثة من عصافير المروج طارت خارجة من بقعة أعشاب خشنة. وعصفور آخر أسود الرأس ينظر نظرة تأمّل إلى غصن صنوبر ويدفئ ريشه ذا اللون الباهت كالرمل في شمس آخر الصيف. يُجفله شيء، فيطير محوِّمًا في دوائر فوق الوادي، ويطلق صيحات حادة سريعة... تسشور، تسشوي، تسشووو، ما كان لهذه الأصوات أي أثر على يراقة فراشة زاحفة زحفًا دؤوبًا فوق صخرة، ولا على الأغنام الكثيرة المتفرّقة في أنحاء الوادي.

خروف يتقدّم متمهّلًا صوب الدرب ويلقي على الزائرين نظرة مستطلعة. يتبادل البشريان والخروف نظرات عجب ودهشة. وبعد برهة، يرجع الخروف ويرقد على الأرض، ثم يقضم العشب قضمًا متكاسلًا ويلوكه في ناحية واحدة من فمه كأنه يمضغ علكة. ما الذي يجعله هو، ويجعلني أنا؟ يقترب خروف آخر ويرقد إلى جوار صاحبه فيتّصل الصوف بالصوف. تمر لحظة يتبادلان فيها نظرة يبدو فيها شيء من الدراية، وشيء من الاستغراب والعجب.

بعد ذلك بأمتار معدودة، ومن قلب أجمة داكنة الخضرة منحدرة حتى جدول الماء يأتي صوت كأنه صوت نحنحة عجوز متهالك بعد وجبة ثقيلة. ثم

تأتي بعد ذلك الصوت خشخشة متوتّرة غير منسجمة مع هدوء المكان وكأن أحدًا يبحث في كومة من أوراق الشجر الجافّة، بحثًا متهيّجًا، عن شيء ثمين ضاع منه. لكن ذلك المخلوق الذي في الأجمة يهدأ فجأة عندما ينتبه إلى وجود رفقة - صمته مثل صمت طفل حبس أنفاسه مختبئًا في خزانة الملابس وهو يلعب مع رفاقه لعبة «الاستغماية». هناك، في أمبلسايد، يشتري الناس الصحف ويأكلون الفطائر؛ وأما هنا، مختبئًا في هذه الأجمة، فثمة شيء - لعل له فراء، ولعله له ذيلًا- مهتم بأكل التوت البرّي، أو بأكل الحشرات، شيء يعدو بين النباتات ويطلق نخيره. لكنه، مع كل ما فيه من غرابة، كائن موجود الآن، مخلوق مثلنا، ينام ويتنفّس ويعيش على هذا الكوكب الفريد في كون مؤلف، في أكثره، من صخور وأبخرة وصمت.

كان من بين تطلعات ووردزوورث الشعرية أن يدفعنا إلى رؤية الحيوانات الكثيرة التي تعيش معنا، لكننا نتجاهلها في الأحوال العادية ولا ننظر إليها إلا من زوايا أعيننا، ولا نحسّ أي اهتمام بما تفعله أو بما تسعى إليه: حضورات حقيقية غامضة كمثل ذلك الطائر فوق برج الكنيسة، أو كمثل ذلك المخلوق المختبئ في الأجمة. دعا ووردزوورث قرّاءه إلى ترك منظوراتهم المعتادة وإلى التفكير بعض الوقت في كيف يمكن أن يبدو العالم من خلال عيون أخرى؛ أي إنه دعاهم إلى التنقّل جيئة وذهابًا بين المنظور البشري والمنظور الطبيعي. فلماذا يكون هذا مدعاة لاهتمامنا؟ أو لماذا يمكن أن يثير إلهامًا في نفوسنا؟ ربما لأن التعاسة يمكن أن تكون نابعة من الاقتصار على منظور واحد إلى العالم. فقبل أيام قليلة من سفري إلى «ليك ديستريكت»، وقعت على كتاب من القرن التاسع عشر يناقش اهتمام ووردزوورث بالطيور، وقد ألمح في مقدّمته إلى منافع ذلك «المنظور المتناوب» الذي تتيحه لنا: «لا شك عندي في أن مسرّة غير قليلة ستقع في قلوب أناس

كثيرين، إذا كفّت الصحف المحلية واليومية والأسبوعية، في أنحاء البلاد عن الاقتصار على ذكر أنباء من يأتي ومن يسافر، من اللوردات والسيدات النبيلات وأعضاء البرلمان، وغيرهم من الشخصيات الكبيرة في هذه الأرض، فبدأت تتحدّث أيضًا عن وصول الطيور المهاجرة وعن رحيلها».

إن كنا مثقلين بقيم عصرنا، أو بقيَم النخبة فيه، فقد يكون مما يريح نفوسنا أن نرى ما يذكّرنا بتنوّع الحياة على كوكبنا بحيث يظل في أذهاننا أن هناك أيضًا طيورًا تصفّر وتغني في الحقول، إلى جانب تلك الشخصيات الكبيرة وأخبارها.

عند عودته إلى قصائد ووردزوورث الأولى، وجد كولريدج نفسه قادرًا على تأكيد أن عبقريتها كامنة في «إكساب الأشياء اليومية سحر الجِدة بحيث تحرّض مشاعر تحاكي ما وراء الطبيعة، من خلال إيقاظ العقل من كسل الاعتياد وتوجيهه إلى ما في العالم الذي أمامنا من حلاوات وعجائب. «هذا كنز لا ينضب، لكن غشاوة الاعتياد والهموم الأنانية [...] تجعل العيون التي لدينا غير قادرة على رؤيته، وتجعل الآذان التي لدينا غير قادرة على سماعه، وتجعل القلوب التي لدينا غير قادرة على فهمه، ولا على الإحساس به»». وقد تشجّعنا «حلاوات» الطبيعة -بحسب ووردزوورث- على اكتشاف مكامن ما هو خيّر في دواخلنا. شخصان واقفان على حافة صخرة مشرفة على جدول وعلى وادٍ عظيم تكسوه الغابات، يمكن أن يشهدا تحوّلًا في العلاقة بينهما، لا من حيث علاقة كل منهما بالطبيعة فقط بل أيضًا، وإلى حدٍّ غير قليلٍ، من حيث علاقة كل منهما بالآخر.



إيشر براون دوراند، روحان متقاربتان، 1849

ثمة أمور تشغل الذهن لعلّها تبدو غير لائقة عندما يكون المرء واقفًا بصحبة جَرْف من الجروف، وثمة مشاغلِ أخرى يكون أمرًا طبيعيًا أن تهبّ تلك الجروف إلى مساندتها فيعزّز جلالُها ثباتَ أنفسنا وعلوّ آمالنا، وتعلمنا ضخامتها التواضع الخاشع أمام كل ما يفوقنا، واحترامه احترامًا كريمًا صادقًا. لا شك في أن إحساس المرء بالحسد إزاء واحد من زملائه يظلّ أمرًا ممكنًا حتى عند وقوفه أمام شلّال جبّار، لكن هذا يظل احتمالًا مستبعَدًا كثيرًا إذا قبلنا رسالة ووردزوورث. لقد ذهب ووردزوورث بالقول إلى أن الحياة التي أمضاها وسط الطبيعة صاغت حياته بشكلِ جعلها صامدة أمام القلق والحسد وحسّ المنافسة - هذا ما جعله يعلن قائلًا:

... عندما نظرت إلى الإنسان أول مرة

إلى الإنسان عبر أشياء عظيمة، أو جميلة؛

ارتحلت معه بعون منها...

ففزت بما يصونني ويقيني

أوزار المشاغل الأنانية الدنيّة،

والطباع الجافية، والمشاعر السوقية، التي تضطرب بها

أركان العالم العادي كلّها...

العالم الذي فيه نسير.

- 7 -

ما كنت أنا و«م» قادرين على البقاء في «ليك ديستريكت» زمنًا طويلًا. فبعد ثلاثة أيام من وصولنا، كنّا في القطار العائد إلى لندن جالسين قبالة رجل يجري اتصالاته على هاتفه المحمول، في بحث غير مثمر عن شخص اسمه جيم مدين له بمبلغ من المال - صار كل من في عربة القطار عارفًا هذا من خلال مكالماته التي امتدّت عبر حقول ومدن صناعية كثيرة.

حتى إذا قبلنا أن للتواصل مع الطبيعة نتائج محمودة كثيرة، فلا مندوحة لنا عن الإقرار بأن من المؤكّد أن دوام تلك الآثار ليس طويلًا. يصعب توقّع أن يظل الأثر النفسي لثلاثة أيام يمضيها المرء في الطبيعة أكثر من بضع ساعات!

على أن ووردزوورث كان أقل تشاؤمًا. ففي خريف سنة 1790، ذهب الشاعر في جولة على الأقدام في جبال الألب. سافر من فيينا إلى وادي شاموني، ثم اجتاز ممر سيمبلون وانحدر عبر وادي غوندو حتى بلغ بحيرة ماغيور. كتب بعد حين من الزمن رسالة إلى أخته وصف فيها ما رآه فقال:

«في هذه اللحظة، عندما تسبح في ذهني صور كثيرة من تلك الأماكن، يجعلني أشعر بمتعة كبيرة تفكيري في أن قلّة من أيام حياتي ستمرّ من غير أن أستمدّ من هذه الصور قسطًا من السعادة».

ما كان هذا غلوًّا، ولا مبالغة. فبعد عشرات السنين، ظلّت جبال الألب حية فيه، وظلّت قادرة على تعزيز روحه والعلوّ بها كلما استحضرها. دفعه بقاء تلك الصور إلى القول بأننا قد نرى في الطبيعة مناظر بعينها تظلّ معنا طيلة حياتنا وتوفّر لنا، كلما دخلت حيّز وعينا، نقيضًا لمشقّات الحاضر وراحة منها. لقد أعطى الشاعر تلك التجارب في الطبيعة اسمًا هو «فسحات زمنية».

إن في وجودنا فسحات زمنية،

فسحات ذات سموٍّ بائنٍ

تظلّ محتفظة بأثر متجدّد... يتخلّلنا

ويحملنا إلى علوٍّ أكثر كلما علَوْنا، وينهض بنا عندما نسقط.

يفسر هذا الإيمان بتلك اللحظات الصغيرة في الطبيعة التي تكون وجيزة، لكن لها أهمية كبرى أسلوبَ ووردزوورث ذا الدقّة غير المعتادة في اختيار العناوين الفرعية لقصائده. فعلى سبيل المثال، كان العنوان الفرعي لقصيدة «كنيسة تينترن» («زيارة استكشاف وادي واي من جديد أثناء جولة في 13 تموز من سنة 1798») - فهذا العنوان، يحدّد اليوم والشهر والسنة، لكي يوحي لنا بأن قضاء بضع لحظات في الريف، في مكان مطلٍ على وادٍ يمكن أن يكون من أهم الأوقات في حياة إنسان، وأكثرها نفعًا له، فيستحق المرء أن يتذكّره تذكّرًا دقيقًا، مثلما يتذكّر تاريخ ميلاد أو تاريخ زفاف.

وبدوري، حظيت بـ«فسحة زمنية»، أنا أيضًا. حدث هذا في ساعة

متأخّرة من بعد ظهيرة اليوم الثاني من أيامنا في «ليك ديستريكت». كنت جالسًا مع «م» على مقعد في مكانٍ قريبٍ في آمبلسايد نأكل الشوكولاته.

تبادلنا بضع كلمات عن أنواع الشوكولاته التي يفضّلها كل منا. قالت «م» إنها تحب الشوكولاته بحشوة الكراميل؛ وأما أنا فقلت إنني أكثر ميلًا إلى الشوكولاته التي فيها بسكويت جافّ. ثم صمتنا معًا، ونظرت عبر الحقل الذي أمامنا صوب أجمة الأشجار عند الجدول. كانت في تلك الأشجار جمهرة ألوان مختلفة. وتدرّجات حادّة للّون الأخضر، وكأنَّ هناك من وضع أمامي ورقة عليها نماذج من ألوان كثيرة. كان مظهر تلك الأشجار يوحي بعافية ونضارة مدهشتين. بدت غير مبالية بأن العالم قديم، وبأنه حزين أكثر الأوقات. أحببت أن أدفن وجهي فيها حتى أستمدّ من رائحتها قوة شافية. قد يبدو أمرًا شديد الغرابة أن تكون الطبيعة قادرة، بطبيعتها الخاصّة، ومن غير أي اهتمام منها بمدى ما يحسّه، من سرور، شخصان جالسان يأكلان الشوكولاته، أن تأتي بمشهد شديد الملاءمة للإحساس البشري بحلاوة التناسب والجمال.

استمر انفتاحي على هذا المشهد دقيقة واحدة، لا أكثر، ثم أقحمت المشهد أفكار عن العمل، واقترحت «م» أن نعود إلى النزل حتى تجري اتصالًا هاتفيًا. بقيت غير مدرك أنني حفظت ذلك المشهد، وثبّته في ذاكرتي إلى أن كنت في لندن عصر يوم من الأيام، وكنت أنتظر وسط ازدحام السيارات في الشارع، وذهني فيه مشاغل كثيرة ملحّة عليه، فعادت تلك الأشجار إلى ذاكرتي ونحّت جانبًا مضايقات الاجتماعات والمراسلات التي لم أتلقَ ردودًا عليها، وفرضت حضورها في وعيي فرضًا. حملتني بعيدًا عن الزحام وجموع الناس، وأعادتني إلى الأشجار التي ما كنت أعرف أنواعها، لكني استطعت رؤيتها واضحة كأنها واقفة أمامي. زوّدتني هذه الأشجار بملجأ أستطيع إراحة

أفكاري فيه، ووقتني غائلة موجات القلق... وساهمت مساهمة صغيرة، ذلك العصر، في جعلي أرى أن لحياتي معنى.

في الساعة الحادية عشرة من صبيحة يوم الخامس عشر من نيسان في سنة 1802، رأى ووردزوورث أقحوانات عند شاطئ بحيرة ألس ووتر الغربية، على مسافة أميال معدودة إلى الشمال من حيث جلست مع «م»؛ كان في المكان نحو عشرة آلاف زهرة من تلك الأزهار «ترقص في النسيم» كما كتب ووردزوورث. بدا كأن موجات البحيرة ترقص معها أيضًا، لكن أزهار النرجس «تفوّقت على الأمواج المتلألئة بهجةً وطربًا. قال عن تلك اللحظة التي ستصير «فسحة زمنية» في حياته، «أيُّ ثراء أتى به إليّ ذلك المنظر»:

كثيرًا ما أكون مستلقيًا على أريكتي
خالي الذهن، أو في مزاج تأمّلي
فتظهر تلك الأزهار لعين عقلي...
يفيض قلبي مسَرَّة
ويرقص مع أزهار النرجس.

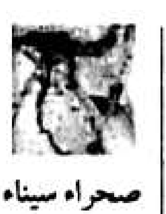
عن الارتحال في «ليك ديستريكت»، 18-14 أيلول 2000.

لعل السطر الأخير ما كان موفّقًا، ولعل اتهامات اللورد بايرون تصحّ عليه. لكن المقطع كلّه يأتي بفكرة تواسينا لأننا نكون في مزاج تأمّلي، أو مستلقين لا نفكر في شيء، أو نكون في زحام الشارع في «عالم المدينة المضطرب»، فنستمدّ قوة من صور رحلاتنا في الطبيعة، من صور مجموعة أشجار أو أزهار نرجس على شاطئ بحيرة. وبعون منها، نكسر قليلًا حدّة قوى «البغضاء

والرغائب الدنيئة».

VI

في «الجليل»



المكان	صحراء سيناء
الدليل	أيوب إدموند بورك





- 1 -

لما كنت صاحب ولع شديد بالصحراء منذ وقت طويل، تشدّني صور الغرب الأميركي (أشواك تُدحرِجها الريح في البراري) وأسماء كُبريات الصحارى (ماجاف، وكالاهاري، وتاكلاماكان، وغوبي)، فقد حجزت مقعدًا في طائرة ذاهبة إلى منتجع في إيلات، ثم رحلت أتجوّل في صحراء سيناء. وأثناء تلك السفرة بالطائرة، تحدّثت مع شابة أسترالية كانت تجلس إلى جواري. كانت ذاهبة لكي تعمل «منقذة في فندق هيلتون إيلات». قرأت أيضًا في كتاب لباسكال:

عندما أتأمل... في الحيّز الصغير الذي أشغله، الحيّز الذي أراه ضائعًا في فضاءات شاسعة لا أعرف عنها شيئًا ولا تعرف عني شيئًا [l'infinie immensité des espaces que I'ignore et qui m'ignorent] يصيبني الذعر وأحار لرؤية نفسي هنا، لا هناك: ما من سبب يجعلني أكون هنا، لا هناك، الآن، لا عند ذلك. من وضعني هنا؟

باسكال، «التفكير»، ص 68



آلبرت بيرستادت، «جبال روكي، قمة لاندرز»، 1963

يحثّنا ووردزوورث على الارتحال في الطبيعة حتى تأتينا مشاعر قد تكون نافعة لأرواحنا. انطلقتُ إلى الصحراء حتى تجعلني أرى نفسي صغيرًا.

في الأحوال العادية، لا يكون مبعث سرور للمرء أن يرى نفسه صغيرًا، سواء أكان ذلك ناتجًا عن سلوك بوّابي الفنادق أم عن مقارنة المرء نفسه بأبطال اجترحوا إنجازات كبرى. إلا أنه قد تكون هناك طريقة أخرى، أكثر إرضاء، لأن يشعر المرء بتضاؤل شأنه. وقد يحسّ شيئًا من هذه الإيحاءات كلُّ ناظرٍ يقف أمام لوحة «جبال روكي، قمة لاندرز» (1863) لآلبرت بيرستادت، أو لوحة «انهيار ثلجي في جبال الألب» (1803) لفيليب جيمس دو لوثربرغ، أو لوحة «جروف جيريه في جزيرة روجن» لكاسبار دافيد فريدريش. فما الذي تفعله تلك الفضاءات الطاغية الجرداء

من أجلنا؟

- 2 -

بعد يومين من رحلتي في صحراء سيناء، بلغتْ مجموعتي المكوَّنة من اثني عشر شخصًا واديًا لا حياة فيه ولا أشجار ولا أعشاب ولا مياه ولا حيوانات. جلاميد صخر كبيرة متناثرة على أرض من حجر رملي كأن وقع خطوات عملاق غاضب جعلها تتدحرج من سفوح الجبال المحيطة. بدت هذه الجبال كأنها جبال ألبيَّة عارية يكشف عريها عن أصولها الجيولوجية التي عادة ما تكون خبيئة تحت غطاء من تراب وغابات صنوبر. في المكان جروح وقروح منبئة بضغوط آلاف السنين تعرضُ مقاطعَ عرضية فيها صورة مسافات زمنية لا سبيل إلى قياسها. تمزّق صفائح الأرض التكتونية صخور الغرانيت كأنها قماش. وتنبثق الجبال فتبدو من غير نهاية في الأفق إلى أن نبلغ آخر الأمر هضبة مرتفعة في جنوب سيناء تكشف لنا عما يشبه مقلاة صخرية لا معالم لها يسميها البدو «التيه»، أو «صحراء الجوّالين».

- 3 -

قليلة هي المشاعر (عن الأماكن) التي نجد كلمة مفردة كافية للتعبير عنها. نجد أنفسنا مضطرين إلى حشد أكوام من الكلمات لكي ننقل ما نحسّه عندما ننظر إلى ضياء الشمس يخبو في أمسية من أماسي أول الخريف، أو عندما نصادف في فسحة في الغابة بركةً، مياهُها هادئةٌ هدوءًا تامًا.





فيليب جيمس دو لوثربرغ، «انهيار ثلجي في جبال الألب»، 1803

في أوائل القرن الثامن عشر، برزت كلمة صار ممكنًا أن نشير بها إلى استجابة بعينها لرؤية هاوية سحيقة، أو كتلة جليدية ضخمة، أو سماء ليلية، أو صحراء تناثرت فيها جلاميد صخر عظيمة. ففي حضور هذه الصور، يكون من الممكن جدًا أن يعيش المرء إحساسًا بـ«الجليل»، ويستطيع أن يكون مطمئنًا إلى أن يفهم الآخرون إحساسه عندما يستخدم هذه الكلمة.



كاسبار دافيد فريدريش، «جروف جيرية في جزيرة روجين»

1818، تاريخ تقريبي

يعود أصل الكلمة إلى نحو سنة 200 م، فقد وردت في رسالة «في الجليل» المنسوبة إلى الكاتب اليوناني لونجين؛ لكنها ظلّت هاجعة إلى أن أعيدت ترجمة تلك المقالة إلى اللغة الإنكليزية في سنة 1712، فأطلقت شرارة اهتمام متجدّد بين النقاد. ومع وجود اختلافات كبيرة بين أولئك الكتّاب من حيث تحليل كل منهم كلمة «جليل»، فقد كانت مدهشة تلك الفرَضيات المشتركة بينهم جميعًا. لقد ضموا في فئة واحدة جملة متنوعة من مناظر طبيعية ما كانت بينها أية صلة قبل ذلك (استنادًا إلى ما فيها من حجم ضخم أو فراغ أو خطر)، وقالوا إن تلك الأماكن تثير مشاعر متماثلة هي، في وقت واحد، سارّة وحميدة من الوجهة الأخلاقية. ومنذ تلك اللحظة فصاعدًا، سوف تتقرّر قيمة مشاهد الطبيعة لا احتكامًا إلى المعايير الجمالية الرسمية وحدها (تناسق الألوان، على سبيل المثال، أو انتظام الخطوط)، ولا

حتى إلى اهتمامات عملية أو رسمية بعينها، بل بحسب قدرة الأماكن على أن تستنهض العقل إلى ما هو جليل.

في «مقالة في مباهج المخيلة»، كتب جوزيف إديسون عن «السكينة والدهشة السارّتين» اللتين أحس بهما أمام «مشاهد منطقة سهلية مفتوحة، وأرض صحراوية واسعة غير مزروعة، وكتل جبال ضخمة، وصخور مرتفعة، وهاويات سحيقة، ومساحات شاسعة من المياه». كما عرض هايلدبراند جايكوب في مقالة عنوانها «كيف يسمو العقل بفعل ما هو جليل»، قائمةً أماكن وأشياء من المرجّح أن تثير في نفوسنا هذه الأحاسيس الثمينة: البحار هائجة كانت أمَ هادئة، والشمس الغاربة، والهاويات، والكهوف، وجبال سويسرا.

ينطلق الرحالة لكي يتحقّقوا من هذا كلّه. لقد ذهب الشاعر توماس غري في سنة 1737 في رحلة على الأقدام في جبال الألب كانت الأولى من بين محاولاته الكثيرة المماثلة من أجل البحث الواعي عن «الجليل». قال بعد تلك الرحلة، «في نزهتنا الصغيرة صعودًا حتى غراند شارتروز، لا أتذكّر أنني قطعت أكثر من عشر خطوات من غير عجب لا حدود له. فما من وادٍ، ولا شلال، ولا جرف، إلا كان عابقًا بالدين وبالشعر».

- 4 -

جنوب سيناء وقت الفجر. فما هو الإحساس هناك؟ إحساس يولّده وادٍ خُلِق منذ أربعة ملايين عام، وجبل من الغرانيت ارتفاعه ألفان وثلاثمئة متر، وعلامات الحَتّ المتواصل منذ آلاف السنين في تلك الوديان العميقة المتتابعة. وفوق هذا كلّه، لا يبدو الإنسان أكثر من شجرة صغيرة منسية: الجليل بما هو إدراك للضعف البشري في وجه القوة والزمن واتّساع الكون -

حتى إن كان إدراكًا سارًا مُسكِرًا.

أحمل في الحقيبة التي على ظهري مصباحًا كهربائيًا، وقبعة واقية من الشمس، وكتابًا لإدموند بورك. ألّف بورك الفتى، في سن الرابعة والعشرين بعد تخليه عن دراسة القانون في لندن، كتابًا اسمه «بحث فلسفي في أصول أفكارنا عن الجليل والجميل». وقد كان قاطعًا في ما توصل إليه: من الضروري أن يكون الجلال متّصلًا بإحساسنا بالضعف. فما أكثر مناظر الطبيعة الجميلة -حقول في الربيع، ووديان زاهية، وأشجار البلوط، وضفاف كلها أزهار (زهرة السوسن خاصة)- لكنها ليست جليلة! وهو يقول شاكيًا، «كثيرًا ما تختلط فكرتا الجليل والجميل! فهما مستخدمتان من غير تمييز بينهما في وصف أشياء مختلفة كثيرًا، أو في وصف أشياء ذات طبائع متعارضة تعارضًا مباشرًا». إنه ضيّقٌ ذلك الفيلسوف الشاب من أولئك الذين قد يشهقون عند رؤية نهر تايمز من ناحية كيو ويقولون إن هذا مشهد جليل. لا يستطيع منظر طبيعي إثارة الإحساس بالجلال إلا عندما يكون موحيًا بالقوة - قوة أكبر من قوى البشر، بل هي خطر عليهم. إن في الأماكن الجليلة تحدّيًا لإرادة الإنسان واستخفافًا بها. يوضح بورك فكرته عن طريق مقارنة بين ثور الفلاحة المخصيّ والثور البري: فالأول مخلوق بالغ القوة، لكنه كائن بريء، خدوم إلى أقصى حدّ، وليس خطيرًا أبدًا. لهذا السبب لا يمكن أن تكون فكرة هذا النوع من الثيران فكرة «كبيرة». الثور البرّي قويّ أيضًا، لكن قوّته من نوع آخر. تكون قوته تدميرية، أكثر الأحيان... من هنا، تكون فكرة الثور البري فكرة «كبيرة»؛ وكثيرًا ما يكون لها مكان في وصف ما هو جليل، وفي المقارنات التي تسمو بنا.

هناك مناظر طبيعية على غرار ثور الفلاحة: بريئة، لا خطر فيها أبدًا، خاضعة لمشيئة الإنسان. أمضى بورك سنوات شبابه الأولى في بيئة من

هذا النوع إذ كان طالبًا في مدرسة داخلية لطائفة الكويكرز في قرية اسمها باليتور في مقاطعة كيلدير الواقعة على مسافة ثلاثين ميلًا إلى الجنوب من مدينة دبلن: طبيعة كلها مزارع وكروم وأسيجة وأنهار وحدائق؛ لكن فيها أيضًا مناظر طبيعية تشبه الثور البري. وقد عدّد بورك خصائصها: إنها متّسعة، خاوية، مظلمة أكثر الأحيان، تبدو لا نهائية نتيجة تشابه عناصرها وتكرارها. لقد كان منظر صحراء سيناء واحد من تلك المناظر.

- 5 -

لكن، ما مبعث المسرة في هذا كلّه؟ ولماذا نسعى إلى ذلك الإحساس بصغرنا؟ ولماذا نُسرُّ به؟ لماذا أترك الراحة في إيلات وأذهب مع جماعة من محبي الصحراء فأسير حاملًا حقيبة ثقيلة على ظهري وأجتاز أميالًا على شواطئ خليج العقبة؟... لماذا أفعل هذا كلّه حتى أصل إلى مكان فيه صخور وصمت وشمس حارّة ترغم المرء على الاختباء في ظلال شحيحة تلقيها كلّ صخرية عملاقة؟ لماذا أتأمّل مبتهجًا، لا قانطًا، مساحات من الغرانيت وأرضًا فيها حجارة تتلظّى وحممًا بركانية متجمّدة سالت من جبال ممتدة في البعيد إلى أن تغيب قممها وراء آخر السماء ذات الزرقة القاسية؟



ثمة إجابة ممكنة هي أنه ليس كل ما هو أقوى منا يجب أن يكون ضدنا بالضرورة. من الممكن أن يثير ما يعصي إرادتنا غضباً واستياء في نفوسنا؛ لكن من الممكن أيضًا أن يثير فيها خشوعًا واحترامًا. الأمر يعتمد على ما إذا كان الشيء المعني يبدو نبيلًا في عصيانه ذاك، أو يبدو وضيعًا أو متغطرسًا. يثير ضغينتنا سلوك بوّاب يعصي إرادتنا لأنه مغترّ بنفسه، في حين أننا نوقّر استعصاء جبل يلفه الضباب. نشعر بالمهانة إزاء أمر قوي، لكنه وضيع. إلا أننا نصير خاشعين أمام اجتماع القوة والنبل. وإذا عدنا إلى الثيران في التشبيه الذي أورده بورك، وعمدنا إلى توسعته، فقد يستحضر الثور البرّي مشاعر الجلال، في حين لا تستطيع سمكة البيرانا المفترسة استحضار هذا الشعور. يبدو الأمر متعلّقًا بالدوافع: نعتبر قوة سمكة البيرانا قوة شرسة مؤذية، لكن قوة الثور البرّي بريئة من دوافع الشر ومن كل دافع شخصي.

وحتى عندما لا نكون في الصحارى، يمكن أن يكون مسلك الآخرين،

ونقائصنا أيضًا، قادرًا على جعلنا نشعر بضآلة شأننا. فضآلة الشأن هذه خطر ماثل أبدًا في عالم البشر. ليس أمرًا غير مألوف لنا أن تخيب آمالنا وتعترض العوائق ما نريده. على أن المناظر الطبيعية الجميلة لا ترغمنا على مواجهة ضعفنا، بل هي تسمح لنا -عندما نمسّ شيئًا من جاذبيتها- بأن نرى مواضع ضعفنا المألوفة بطريقة جديدة أكثر عونًا لنا. تعيد علينا الأماكن الجليلة، بمقاسات أكبر، الدرس الذي تُعلمنا إياه حياتنا العادية بطريقتها الشرسة المؤذية: الكون أقوى منا، فنحن ضعفاء زائلون لا مناص لنا من قبول أن لإرادتنا حدودًا وأن علينا أن نحني أمام ضرورات أكبر منا.

هذا هو الدرس المكتوب في صخور الصحراء وفي مساحات الجليد في القطبَيْن. وهو مكتوب فيها بطريقة رائعة تجعلنا نعود من تلك الأماكن غير شاعرين بالانسحاق أمامها، بل بأن ما يتجاوزنا يمكن أن يبث في نفوسنا إلهامًا، وبأنه لمما شرّفنا ويسمو بنا أن نخضع أمام تلك الضرورات الجليلة. بل إن إحساسنا بالخشوع في تلك الأماكن يمكن أن يأتي متخفّيًا في هيئة رغبة في التعبد.

- 6 -

لا يبدو أمرًا غير معتاد أن يتّجه تفكيرنا إلى خالق عندما نكون في صحراء سيناء لأن ما هو أقوى من الإنسان يدعى عادةً «الرب». فالوديان والجبال توحي إيحاء تلقائيًا بأن كوكبنا ليس صنيعة أيدينا، بل صنيعة قوة أعظم من أن نستطيع فهمها أوجدتْهُ قبل وجودنا، وسوف تظلّ باقية بعد انقراضنا (هذا شيء قد ننساه عندما نكون سائرين في طرقات من حولها زهور ومطاعم وجبات سريعة).

يقولون إن الرب أمضى زمنًا طويلًا في سيناء. ويقول إنه ظل سنتين في

المنطقة الوسطى منها يرعى جماعة من الإسرائيليين الجاحدين الذين كانوا يتذمّرون من قلة الطعام، ويُظهرون ميلًا إلى عبادة أرباب آخرين. قبيل موته، قال موسى: «جاء الرب من سيناء» (سفر التثنية، 33:2). وجاء في سفر الخروج: «وكان جبل سيناء كلّه يدخن من أجل أن الرب نزل عليه بالنار، وصعد دخانه كدخان الآتون، وارتجف كل الجبل جدًا» (19:18) ... وكان جميع الشعب يرون الرعود والبروق وصوت البوق، والجبل يدخن. ولما رأى الشعب ارتعدوا ووقفوا من بعيد وقالوا لموسى: تكلّم أنت معنا فنسمع، ولا يتكلّم معنا الله لئلا نموت. فقال موسى للشعب: لا تخافوا، لأن الله جاء ليمتحنكم (18 - 19: 20)». لكن التاريخ التوراتي لا يفعل أكثر من تعزيز الانطباع الذي يتكوّن من تلقاء ذاته في ذهن كل مسافر يخيّم في سيناء: انطباع بأن كائنًا ذا إرادة لا بد أن تكون له يد في هذا... شيء أكبر من الإنسان له من العقل ما ليس لـ«الطبيعة» وحدها - «شيء» لا تزال كلمة إله تبدو بعيدة كل البعد عن أن تكون تسمية بعيدة الاحتمال، حتى بالنسبة إلى عقل علماني. ثم إن معرفة أن الطبيعة قادرة أيضًا (من غير أية قوة من خارجها) على إيجاد الجمال وإحداث انطباع بالقوة تبدو معرفةً قليلة الأثر إلى حد غريب عندما يكون المرء واقفًا أمام وادٍ في الصخور الرملية ناهضٍ صوب ما يظهر كأنه مذبح عملاق، ويرى القمر هلالًا رقيقًا معلّقًا من فوقه.

كثيرًا ما كرّر أوائل من كتبوا عن «الجليل» فكرة الربط بين المناظر الطبيعية الجليلة والدين:

- جوزيف إديسون، «في مباهج المخيلة» (1712): «من الطبيعي أن يثير في ذهني مكان كبير الاتساع فكرة كائن ذي قدرة كلية».

- توماس غراي، «رسائل» (1739): «ثمة أحاسيس بعينها قادرة على

جعل الملحد خاشعًا فيصير مؤمنًا من غير حاجة إلى أية حجج أخرى».

- توماس كول، «مقالة في مشاهد الطبيعة الأميركية» (1835): «وسط مناظر الوحدة هذه التي لم تغب عنها يد الطبيعة يومًا، يكون طبيعيًا أن يربط المرء وجودها بالرب الخالق - إنها خليقته النقية التي تحمل العقل على التأمل في أمور خالدة».

- رالف والدو إيمرسون، «الطبيعة» (1836): «أنبل تفسير للطبيعة هو أنها تجلٍّ للرب».

ليس من المصادفة في شيء أن يكون انشداد الغرب إلى مناظر الطبيعة «المتعالية» قد نشأ في اللحظة عينها التي بدأ عندها تراجع أشكال الإيمان التقليدية. فكأن هذه المناظر الطبيعية صارت تسمح للمسافرين والمرتحلين بعيش مشاعر «متعالية» ما عادوا يعيشون مثلها في المدن وفي المناطق الزراعية في الريف. لقد وفّرت لهم مناظر الطبيعة صلة شعورية بقوة أعظم شأنًا، حتى بعد أن حرّروا أنفسهم من الحاجة إلى نسبتها إلى مزاعم النصوص التوراتية التي هي أكثر تحديدًا، والتي صارت الآن أقل قابلية للتصديق.

- 7 -

تصير الصلة بين الرب والمناظرة الطبيعية «الجليلة» أكثر جلاء في سِفر بعينه من أسفار العهد القديم. إن ملابسات القصة الواردة في ذلك العهد فريدة من نوعها: يطلب رجل صالح، لكنه يائس، من الرب أن يبيّن له ما جعل حياته صعبة كلّها. فيجيبه الرب بأن يحدوه إلى تأمل الصحاري والجبال والأنهار والمحيطات وسهول الجليد والسماوات. نادرًا ما يُطلب من الأماكن «الجليلة» أن تحمل عبء هذا السؤال الملحّ الجسيم.

في بداية «سِفر أيوب»، الذي يصفه إدموند بورك بأنه أكثر أسفار العهد القديم جلالًا، نقرأ أن أيوب كان رجلًا مؤمنًا وثريًا من «أرض عوص». كان له سبع بنين، وثلاث بنات. وكانت مواشيه سبعة آلاف من الغنم وثلاثة آلاف جمل وخمسمئة فدان من البقر وخمسمئة أتان. كان الرب يحقّق له أمانيه ويكافئه على فضائله. ثم حلّت به كارثة في يوم من الأيام. سرق السبأيون ثيران أيوب وحميره، وقتلت الصواعق أغنامه، وأغار الكلدانيون على جماله. هبّت من الصحراء عاصفة هدّمت البيت على ولده الأكبر وقتلت أبناءه. كان ألم أيوب عظيمًا اخترقه من قدميه حتى قمة رأسه. جلس بين أنقاض البيت وراح ينبش التراب بقطعة خزف مكسورة ويبكي.

لماذا نزلت بأيوب هذه المصيبة الكبيرة؟ كانت لدى رفاقه إجابة: إنه خاطئ. قال بلْدَد الشوحي لأيوب إن الرب ما كان ليُهلك أبناء أيوب لو لم يرتكب معصية. قال بلدد: «هو ذا الله لا يرفض الكامل». وقال صوفر النعماتي إن الرب كان كريمًا في معاقبته، «فتعلم أن الله يغرّمك بأقل من إثمك». لكن أيوب ما كان قادرا على قبول هذا الكلام. قال لهم: «خطبكم أمثال رماد، وحصونكم حصون من طين». ما كان أيوب رجلًا طالحاً - فلماذا نزلت به هذه الرزايا كلّها؟

هذا أكثر الأسئلة الموجهة إلى الربّ حدّة في أسفار العهد القديم كلّها. أتته إجابة الربّ الغاضب من قلب عاصفة في الصحراء. هكذا كانت الإجابة التي تلقّاها أيوب:

من هذا الذي يظلم القضاء بكلام بلا معرفة؟
اشدُد الآن حقويك كرجل. فإني أسألك فتعلّمني

أين كنت حين أسّستُ الأرض؟ أخبر إن كان عندك فهم. من وضع قياسها؟ لأنك تعلم. أو من مَدَّ عليها مطمارًا؟

في أي طريق يتوزّع النور وتتفرّق الشرقية على الأرض؟

من فرّع قنوات للهطل وطريقًا للصواعق؟

مِن بطن مَنْ خرج الجمد؟ صقيع السماء من ولده؟

هل عرفتَ سنن السماوات أو جعلتَ تسلّطها على الأرض؟

أترفع صوتك إلى السحب فيغطيك فيض المياه؟

هل لك ذراع كما لله، وبصوت مثل صوته ترعد؟

أمِن فهمك يستقلّ العقاب وينشر جناحيه نحو الجنوب؟

أتصطاد لوياثان بشصّ، أو تضغط لسانه بحبل؟

سأل أيوب الربّ عما جعله يعاني مع أنه رجل صالح، فأجابه الرب بأن لفت انتباهه إلى عظَمَة ظواهر الطبيعة. لا تصبنك الدهشة إن لم تجر الأمور مثلما تشاء... هذا ما قاله الربّ: الكون أكبر منك! لا تصبنك الدهشة إذا لم تستطع فهم ما جعل الأمور تجري على غير ما أردت فأنت غير قادر على إدراك منطق الكون! أفلا ترى كم أنت صغير إزاء الجبال؟ اقبل ما هو أعظم منك، واقبل ما لا تدركه! قد يبدو العالم لك غير منطقيّ، لكن هذا لا يعني أنه غير منطقي في حد ذاته. ليست حياتنا مقياسًا للأشياء كلّها: اجعل الأماكن الجليلة تذكّرة لك بقلّة شأن البشر، وبضعفهم!

إن في هذا كلّه رسالة دينية مباشرة. يؤكّد الربّ لأيوب أن له مكانة في قلبه حتى إن لم تكن الحوادث كلّها دائرة من حوله، وحتى إذا بدا له أحيانًا أنها تسير عكس ما يشتهي. عندما تَخفى الحكمة الإلهية على أفهام بني البشر،

فإن على الصالحين الذين يدركون حدودهم عند النظر إلى الطبيعة الجليلة أن يظلّوا على إيمانهم بما يريده الربّ للكون.

- 8 -

على أن إجابة الربّ عن سؤال أيوب ليست من غير مصداقية حتى عند الأرواح العلمانية. فمناظر الطبيعة الجليلة تظلّ تحتفظ، من خلال قوّتها وعظمتها، بدور حملنا على قبول أن هناك عقبات لا نستطيع التغلّب عليها وحوادث لا نستطيع فهمها، وذلك من غير أن ترافقَ هذا القبول حسرة أو مرارة. فمثلما يقول ربّ العهد القديم، نستطيع «تقوية» نقاط الضعف عند الإنسان عن طريق إحالته إلى عناصر الطبيعة نفسها التي تجعله يبدو شديد الضعف - الجبال، والصحارى، انشقاق الأرض.





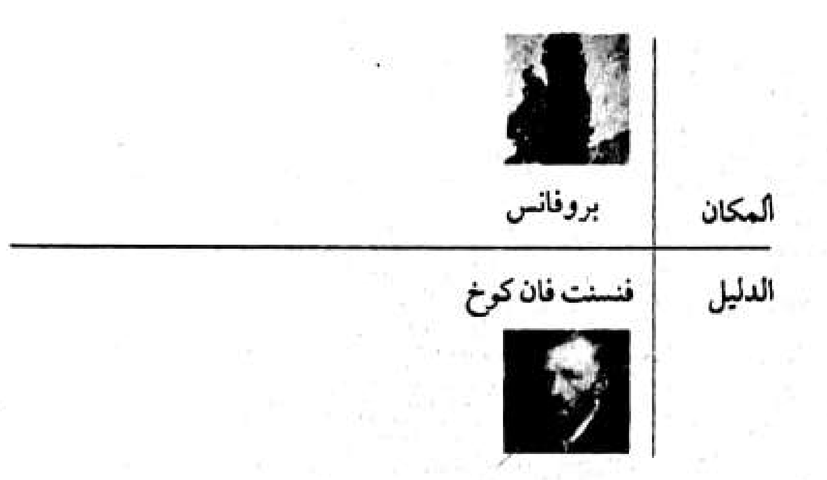


إن بدا لنا العالم ظالمًا، أو إن بدا خارج أفهامنا، فإن الأماكن الجليلة ترشدنا إلى إدراك أن ما من شيء مفاجئ في أن يكون الأمر هكذا. نحن ألعوبة في أيدي القوى التي صنعت المحيطات ونحتت الجبال. تدفعنا الأماكن الجليلة دفعًا رفيقًا إلى الإقرار بالحدود التي من شأنها أن تجعلنا قلقين أو غاضبين في مجرى حوادث الحياة العادية. ليست الطبيعة وحدها هي ما يَعصانا، فحياة البشر نفسها ثقيلة جدًّا. على أن مشاهد الطبيعة الواسعة قد تستطيع إسعافنا بصورة رفيعة تذكّرنا بكل ما يتجاوزنا. وإن قضينا وقتًا في تلك الأماكن، فقد تساعدنا في أن نقبل -قبولًا سمحًا أكثر من ذي قبل- وجود الحوادث الغامضة الكبرى التي تنغّص عيشنا، تلك الحوادث التي ستعيدنا ترابًا في آخر المطاف.

الفن

VII

في الفن الكاشف



- 1 -

دُعيت في صيف من الأصياف إلى قضاء بضعة أيام مع أصدقاء لي في بيت مزرعة في منطقة بروفانس الفرنسية. كنت مدركًا أن كلمة «بروفانس» غنيةٌ الدلالات عند بشر كثيرين؛ لكنّها ما كانت تعني لي شيئًا كبيرًا. كنت أصرف انتباهي عن الحديث إن تطرّق إليها انطلاقًا من إحساس - يكاد يكون من غير أساس- بأنني لن أجد ذلك المكان مناسبًا لي. ما كنت أعرفه هو أن الناس العقلاء عامة يعتبرون منطقة بروفانس جميلة جدًا... «آه، بروفانس!». كانوا يتنهّدون عندما يقولون هذا بتبجيل يخصّ به الناس عادة أشياء من قبيل الأوبرا، أو خزفيات مدينة دلفت.

طرت إلى مرسيليا. وبعد استئجاري من المطار سيارة رينو صغيرة، يمّمت وجهي صوب منزل أصدقائي الواقع عند سفوح تلال آلبيّ، بين بلدتي آرييس وسان ريمي. حرت في أمر الطريق عند خروجي من مرسيليا، ثم

انتهى بي الأمر إلى مكان فيه مصفاة نفط عملاقة عند فوس سور مير. كانت الأنابيب المتشابكة الكثيرة وأبراج التبريد في ذلك المصنع ناطقة بما يشتمل عليه من تعقيد صنع ذلك السائل الذي أضعه في سيارتي من غير اهتمام بالتفكير في أصوله.

عثرت على مسلك أعادني إلى الطريق «n568»، ثم مضيت مبتعدًا عن البحر عبر سهول القمح في لا كرو. وعلى مقربة من قرية سان مارتان دو كرو التي لا تبعد عن مقصدي إلا أميالًا قليلة، انتبهت إلى أن الوقت لا يزال مبكرًا، فتوقّفت إلى جانب الطريق وأوقفت محرك السيارة. كان توقّفي عند تخوم كرم زيتون. وكان المكان هادئًا إلا من أصوات جنادب مختبئة بين الأشجار. ومن خلف كرم الزيتون، امتدّت حقول قمح في آخرها صف أشجار سرو بانت من فوق رؤوسها معالم قمم تلال آلبيّ غير المنتظمة. كانت السماء زرقاء صافية لا سحابة فيها.

تجوَّل ناظري في ذلك المشهد. ما كنت أنظر بحثًا عن أي شيء بعينه - لا عن حيوانات مفترسة، ولا عن بيوت عطلات، ولا عن ذكريات. كان دافعي بسيطًا... كان بحثًا عن المتعة: كنت أبحث عن الجمال. وكان التحدّي المضمر الذي وجهته إلى أشجار الزيتون والسرو، وإلى سماء منطقة بروفانس: «أبهِجوني وأنعِشوا روحي». كان هذا طلبًا كبيرًا، فضفاضًا، وكانت عيناي تتجوّلان على هواهما. من غير الدوافع التي كانت واضحة خلال ما تقدم من ذلك اليوم -معرفة طريق الخروج من المطار، وطريق الخروج من مدينة مرسيليا، وهكذا دواليك- صارت عيناي تنتقلان من جسم إلى جسم انتقالًا عشوائيًا... فلو أن قلم رصاص عملاقًا رسم على السماء مسار نظراتي لأظلمت لكثرة الخطوط العشوائية.

صحيح أن المنظر ما كان بشعًا، لكني عجزت (بعد بضع لحظات من

التدقيق) عن رؤية السحر الذي كثيرًا ما ينسبه الناس إلى هذه الأماكن. بدت لي أشجار الزيتون متقزّمة أقرب إلى الأجمات منها إلى الأشجار، ولم أر في حقول القمح غير مساحة مستوية باهتة من تلك المساحات الموجودة في جنوب شرقي إنكلترا حيث كانت مدرستي، التي ما كنت سعيدًا فيها. ما كانت لديّ طاقة كافية للانتباه إلى بيوت المزارع وإلى صخور التلال الكلسية وشقائق النعمان التي تنمو أمام ثلة من شجيرات السرو.

عاودت الانطلاق إلى وجهتي ضجِرًا، منزعجًا من ازدياد حرارة باطن سيارة الرينو البلاستيكي. وصلت، وحيّيت مضيفيّ بقولي إن المكان جنة!

لأننا نجد الأماكن جميلة على نحو فوري ذي تلقائية واضحة، مثلما نجد الثلج باردًا أو السكر حلوًا، فمن الصعب تخيّل أننا قادرون على فعل شيء من أجل تغيير وجهة انتباهنا، أو من أجل توسعتها. يبدو الأمر كأنّه مقرّر مسبقًا عن طريق خصائص وخصال ملازمة للأماكن أنفسها، أو عن طريق تركيبتنا النفسية. يبدو لنا أيضًا أن لا سبيل إلى تعديل إحساسنا بالأماكن التي نجدها جميلة مثلما قد يحدث أن تتغيّر نكهة الآيس كريم التي نجدها لذيذة.

على أن من الممكن أن تكون الأذواق الجمالية أقل «صلابة» مما يفترضه هذا الكلام. فنحن لا نلقي بالًا إلى أماكن بعينها لأن ما من شيء يحثّنا على التفكير في أنها جديرة بالتقدير، أو لأن تلك الأماكن صارت مرتبطة عندنا بأمر غير موات (لكنه عشوائي) فانقلبنا عليها. لكن علاقتنا بأشجار الزيتون قابلة للتحسّن إذا وجّهنا انتباهنا إلى تلك اللمعة الفضية في أوراقها، أو إلى شكل أغصانها. ومن الممكن أن تنشأ لدينا نظرة جديدة إلى حقول القمح إذا ما قيّض لنا ما يجعلنا نتعاطف مع هذه النبتة الرقيقة -وإن تكن محصولًا بالغ الأهمية- التي تحني رؤوسها المثقلة حبًا كلما هبّ النسيم. قد نجد

شيئًا يعجبنا في منطقة بروفانس إن قيل لنا -ولو بطريقة فظّة مباشرة- إن تدرّجات الزرقة فيها هي ما ينبغي الانتباه إليه.

ولعل دراسة الفنون البصرية هي الوسيلة الأنجع من أجل إغناء إحساسنا بما ينبغي أن نبحث عنه في مشهد نراه أمامنا. نستطيع النظر إلى أعمال فنّية كثيرة من حيث إنها أدوات شديدة الرهافة قادرة على أن تقول لنا ما معناه «انظر إلى سماء منطقة بروفانس، وأعِد رسم فكرتك عن القمح، وكن منصفًا مع أشجار الزيتون!». فمن بين مليون شيء في حقل القمح، على سبيل المثال، يستطيع عمل فني ناجح أن يُظهر المعالم القادرة على إثارة الإحساس بالجمال لدى الرائي، وعلى إثارة اهتمامه. وسوف يكون ذلك العمل قادرًا على إبراز عناصر عادة ما تضيع في كثرة المعلومات، فيثبّتها ويحثّنا حثًّا رهيفًا، بعد أن نعتاد النظر إليها، والتماسها في العالم الذي من حولنا... وإذا كنا قد عثرنا عليها، فهو يمنحنا ثقة كافية لأن نجعل لها وزنًا في حياتنا. نكون عند ذلك أشبه بشخص ذُكرت أمامه كلمة من الكلمات مرات كثيرة، لكنه لم يبدأ سماعها حقًّا إلا بعد أن عرف معناها.

بقدر ما نرتحل بحثًا عن الجمال، تستطيع الأعمال الفنية أن تبدأ -بطرق بسيطة- التأثير في تقريرنا الأماكن التي نحب أن نسافر إليها.

- 2 -

حلَّ فنسنت فان كوخ في منطقة بروفانس في أواخر شباط من سنة 1888. كان في الرابعة والثلاثين؛ وقد كرّس نفسه للرسم منذ ثماني سنوات فقط بعد أن أخفقت محاولاته في أن يصير معلّمًا أول الأمر، ثم في أن يصير كاهنًا. وأما السنتان السابقتان فقد أمضاهما في باريس مع شقيقه ثيو، تاجر الأعمال الفنية الذي كان يسانده ماليًا. لم يتلقَ فان كوخ قدرًا كبيرًا من

التعليم الفني، لكنه كان صديقًا لبول غوغان وهنري دو تولوز لوتريك، وكان يعرض أعماله إلى جانب أعمالهما في مقهى « كافيه دي تامبورين» في «بوليفار دو كليشي».

قال فان كوخ متذكّرًا رحلة استمرت ست عشرة ساعة من السفر بالقطار حتى وصل إلى منطقة بروفانس: «لا يزال حيًّا في ذاكرتي مقدار ما كان لديّ من حماسة في ذلك الشتاء عندما سافرت من باريس إلى آرييس». وعند وصوله إلى تلك المدينة التي كانت يومها أشدّ مدن الإقليم ازدهارًا وكانت مركز تجارة الزيتون وهندسة السكك الحديدية، حمل فان كوخ حقيبته وسار في الثلج («هطل الثلج في ذلك اليوم وتراكم على الأرض حتى بلغ سماكة استثنائية قدرها عشرة إنشات») حتى بلغ فندق كاريل الصغير الواقع على مقربة من سور آرييس الشمالي. لم يحل سوء الطقس وصغر حجم غرفته دون بقائه متحمّسًا لذلك الانتقال في اتجاه الجنوب. وقد قال لأخته: «أعتقد بأن الحياة هنا مُرضية أكثر مما كانت في أماكن كثيرة سكنتها من قبل».

سوف يبقى فان كوخ في أرييس حتى شهر أيار من سنة 1889، أي خمسة عشر شهرًا أنتج فيها قرابة مئتي لوحة ومئة رسم تخطيطي وكتب مئتي رسالة - فترة هناك اتفاق عام على أنها كانت أكثر فترات حياته خصوبة. تبيّن أعماله الأولى بلدة آرييس راقدة تحت الثلج، وتظهر السماء فيها زرقاء رائقة، والأرض وردية متجمّدة. مرّت خمسة أسابيع بعد وصول فان كوخ، وجاء الربيع، فرسم أربع عشرة لوحة صوّر فيها الأشجار المزهرة في الحقول القريبة. وفي أوائل شهر أيار، رسم جسر لانغلوا المتحرّك على قناة آرليس - بوك، إلى الناحية الجنوبية من آرييس. ثم أنتج في آخر ذلك الشهر عددًا من المناظر من سهل لا كرو ناظرًا في اتجاه تلال آلبيّ

وكنيسة مونماجور الخَرِبة. رسم أيضًا لوحات في الاتجاه الآخر إذ تسلّق المنحدرات الصخرية حول الكنيسة حتى يشرف منها على آرييس. وفي أواسط حزيران، تحوّل اهتمامه إلى موضوع جديد: الحصاد الذي رسمه في عشر لوحات أنجزها خلال أسبوعين فقط. كان يعمل بسرعة استثنائية أو، كما قال: «سريعًا سريعًا، سريعًا ومستعجلًا، مثلما يفعل الحصّاد الذي يعمل صامتًا تحت الشمس الحادة ولا يهتم بشيء غير حصاده». قال أيضًا: «أعمل حتى خلال وقت الظهيرة، تحت الشمس، وأستمتع بذلك مثلما يستمتع زيز الحصاد. يا إلهي، ليتي عرفت هذه الناحية من البلاد عندما كنت في الخامسة والعشرين بدلًا من مجيئي بعد أن تجاوزت الخامسة والثلاثين».

وفي وقت لاحق، شرح فان كوخ لأخيه ما الذي جعَله ينتقل من باريس إلى آرييس فطرح سببين اثنين: لأنه أراد أن «يرسم الجنوب»، ولأنه أراد -من خلال عمله- مساعدة الناس على «رؤيته». وحتى إن كان وقتها غير واثق من قدرته على تحقيق هذا الهدف، فما كان لديه أي شك في إيمانه بأن المشروع ممكن من الناحية النظرية - أي إن من الممكن للفنان أن يرسم جزءًا من العالم، فتكون نتيجة ذلك أن يفتح أعين الآخرين على ذلك المكان.

إن كان لديه ذلك الإيمان بقدرة الفن على فتح الأعين، فلأنه خبِرَ ذلك بنفسه، بصفته مشاهدًا. فمنذ انتقاله إلى فرنسا قادمًا من بلده الأصلي هولندا، شعر بذلك في ما يتعلّق بالأدب خاصّة. كان قد قرأ أعمال بلزاك وفلوبير وزولا وموباسان، وكان ممتنًا لأولئك الكتّاب الذين فتحوا عينيه على آليات المجتمع الفرنسي وتركيبته النفسية. علّمته رواية «مدام بوفاري» أشياء كثيرة عن حياة الطبقة الوسطى في الريف؛ وعلّمه كتاب «الأب غوريو» كيف يعيش الطلاب في باريس مفلسين، لكنهم يظلّون أصحاب طموح. ثم أتى

إلى فرنسا فرأى الشخصيات التي عرفها في تلك الروايات حيةً في المجتمع كلّه.

فتحت اللوحات عينيه أيضًا. كثيرًا ما كان فان كوخ يقرّ بفضل الرسامين الذين مكّنوه من رؤية ألوان بعينها وأجواء بعينها. فقد زوده فيلاسكيز، على سبيل المثال، بخريطة جعلته قادرًا على رؤية اللون الرمادي. وذلك أن لفيلاسكيز لوحات كثيرة تصوّر دواخل البيوت في شبه الجزيرة الإيبيرية بجدرانها القرميدية، أو جصّها القاتم حيث يكون اللون الرمادي الكئيب مهيمنًا (حتى في رابعة النهار لأن مصاريع النوافذ تكون مغلقة لوقاية البيت من الحر)، مع شعاع أصفر ساطع من ضياء الشمس يتخلّله أحيانًا عندما تكون مصاريع النوافذ غير مغلقة إغلاقًا محكمًا، أو تكون فيها أجزاء مكسورة. لم يخترع فيلاسكيز هذا الأثر اللونيّ، ولا بد أن أشخاصًا كثيرين رأوه قبله. لكن قلّة منهم كانت لديهم طاقة وموهبة كافيتان لالتقاط ما رأوه، وتحويله إلى تجربة فنية قابلة لأن تنتقل إلى الآخرين. فكما يفعل المستكشف في قارة جديدة، أعطى فيلاسكيز ذلك الاكتشاف في عالم الضوء اسمه... في نظر فان كوخ، على الأقل.

اعتاد فان كوخ أن يتناول طعامه في عدد من المطاعم الصغيرة في مركز آرييس. كانت جدران تلك المطاعم داكنة، أكثر الأحيان، وكانت مصاريع نوافذها مغلقة حتى تمنع دخول أشعة الشمس الساطعة. وذات مرة، عندما كان جالسًا في واحد من تلك المطاعم كتب إلى شقيقه قائلًا إنه عثر على مطعم فيلاسكيزي بكل معنى الكلمة: «المطعم الذي هو جالس فيه الآن غريب جدًّا. كلّه رمادي... مثل اللون الرمادي عند فيلاسكيز - كذلك اللون الذي في لوحة "الغزّالة" - بل إن فيه شعاع شمس حادّ ضيق جدًّا متسرّب عبر مصراع النافذة، تمامًا مثل ذلك الشعاع المتسرّب في لوحة

فيلاسكيز... وفي المطبخ امرأة عجوز وعامل بدين. ملابسهما رمادية أيضًا، وسوداء، وبيضاء... مشهد فيلاسكيزي خالص!»».

لقد كان فان كوخ صاحب فكرة أن ما يميّز كل رسّام عظيم هو قدرته على جعل من يشاهدون أعماله يرون جوانب بعينها من العالم بطريقة أكثر وضوحًا. وإن كان فيلاسكيز مرشد فان كوخ إلى اللون الرمادي، وإلى الطباخين ذوي الأجساد الضخمة والوجوه الخشنة، فقد كان مونيه دليله إلى غروب الشمس، وكانت رامبراندت دليله إلى ضوء الصباح، وفيرمير دليله إلى الفتيات الصغيرات («شيء مثلما نرى عند فيرمير»... هكذا قال لشقيقه ثيو بعد رؤيته مثالًا في مكان قريب). كانت السماء فوق نهر الرون بعد هطول مطر غزير تذكّره بهوكوساي، ويذكّره القمح بميليه، وتذكّره الصبايا ببيوتو وبلوحة «سانت ماريّ دو لا مير» لتشيمابويه.

- 3 -

مع هذا كلّه -ولحسن حظ تطلّعاته الفنية- ما كان فان كوخ مقتنعًا بأن الفنانين الذين سبقوه تمكّنوا من التقاط كل ما هو جدير بأن يُرى في جنوب فرنسا. على العكس من هذا، رأى أن فنانين كثيرين قد أهملوا الأمور الأساسية إهمالًا تامًّا. كتب مستغربًا: «يا إلهي، رأيت أعمالًا لبعض الفنانين لا تفي الموضوع حقّه على الإطلاق. إن لديّ هنا الكثير مما أريد أن أعمل عليه»».

ومن أمثلة ذلك أن ما من أحد قبله التقط المظهر الخاص لنساء الطبقة الوسطى في آرييس ممن هنّ في أواسط العمر. قال فان كوخ عن بعض تلك النساء: «تشبه بعض النساء ما نراه لدى فراكونار، وتشبه بعض النساء ما نراه عند رينوار. لكن هناك نساء أخريات لا سبيل إلى تشبيههن بأي

شيء مما رُسم في اللوحات حتى الآن». عاملات المزارع اللواتي رآهن في الحقول على مقربة من آرييس كنّ أيضًا من جملة من تجاهلهن الرسامون: «لقد أيقظ مييه أذهاننا فصرنا قادرين على رؤية ما هو كامن في الطبيعة. لكن أحدًا حتى الآن لم يرسم لنا ابن جنوب فرنسا الحقيقي». ثم يسترسل فان كوخ في هذا الموضوع... «هل تعلّمنا -على وجه العموم- أن نرى الفلاح الآن؟ لا، لا يكاد أحد يعرف كيف يأتي بهذا».

قبل ذلك، كانت منطقة بروفانس التي استقبلت فان كوخ سنة 1888 موضوعًا يتناوله الرسامون منذ أكثر من مئة سنة. ومن أكثر رسامي بروفانس شهرة فراكونار (1732-1806)، وكونستانتين (1756-1844)، وبيدولد (184 -1758)، وغرانيه (1775-1949)، وإغوييه (1814-1865). كانوا رسامين واقعيين جميعًا، وكانوا ملتزمين بالأسلوب الكلاسيكي وبفكرة لم تكن تلقى اعتراضًا حتى ذلك الوقت هي فكرة أن مهمّة الرسام متمثّلة في جعل لوحته نسخة عن العالم المرئي. كانوا يخرجون إلى جبال منطقة بروفانس وحقولها ويرسمون نسخًا لأشجار السرو والعشب والقمح والغيوم والثيران تطابق ما يرونه هناك.

إلا أن فان كوخ كان مصرًّا على أن أكثرهم فشل في أداء موضوعه حقّه. زعم أنهم لم ينتجوا تصويرًا واقعيًا لمنطقة بروفانس. فنحن ميّالون إلى القول إن لوحة من اللوحات «واقعية» عندما تنقل، نقلًا تامًّا، عناصر رئيسية من العالم. لكن في العالم من التعقيد ما يكفي لأن تبدو لوحتان واقعيتان تصوّران المكان نفسه في اللحظة نفسها مختلفتين أشد الاختلاف؛ وهذا نتيجة الاختلاف في الأساليب الفنية وفي طباع الفنانين. قد يجلس فنانان واقعيان على مقربة من كرم زيتون فينتجان صورتين مختلفتين لذلك الكرم. تمثل كل لوحة واقعية خيارًا: أي عناصر الواقع ينبغي منحه المكانة

الأولى؟ فما من لوحة أبدًا تستطيع التقاط الكل، تمامًا مثلما أشار نيتشه مازحًا من خلال قصيدة هزلية سماها «الرسام الواقعي»:

«أمانة تامة للطبيعة!»، ما أكبرها كذبةً!

كيف السبيل إلى حبس الطبيعة في لوحة؟

أصغر نتفة من الطبيعة لا نهائية!

وهكذا يرسم الفنان ما يعجبه فيها.

وماذا عما ليس يعجبه؟... يعجبه ما هو قادر على رسمه!

وبدورنا، إذا أعجبنا عمل رسام من الرسامين فلعل هذا لأننا نحكم على ما اختار إظهاره، ونوافقه على أنه العنصر الأكثر قيمة في المشهد الذي صوّره. فثمة اختيارات ثاقبة الذكاء تكون قادرة على «تعريف» مكان من الأماكن بحيث لا نعود قادرين على الارتحال في ذلك المشهد نفسه من غير أن نتذكّر ما لاحظه الفنان العظيم فيه.

وأما إذا اشتكينا قائلين، على سبيل المثال، إن صورتنا لا تبدو «شبيهة بنا» فنحن لا نتهم من رسمها بالخداع؛ بل يكون المقصود بإشارتنا تلك هو أن عملية الاختيار، أي العملية المرافقة لأي عمل من أعمال الفن، قد ضلّت سبيلها، وأن ذلك الجزء منا الذي نظنه منتميًا إلى قيَمنا الأساسية لم يُعطَ حقه في تلك اللوحة. من هنا، قد يصحّ تعريف الفن الرديء بأنه سلسلة من الاختيارات الرديئة لما يظهره الفنان ولما يتغاضى عنه.

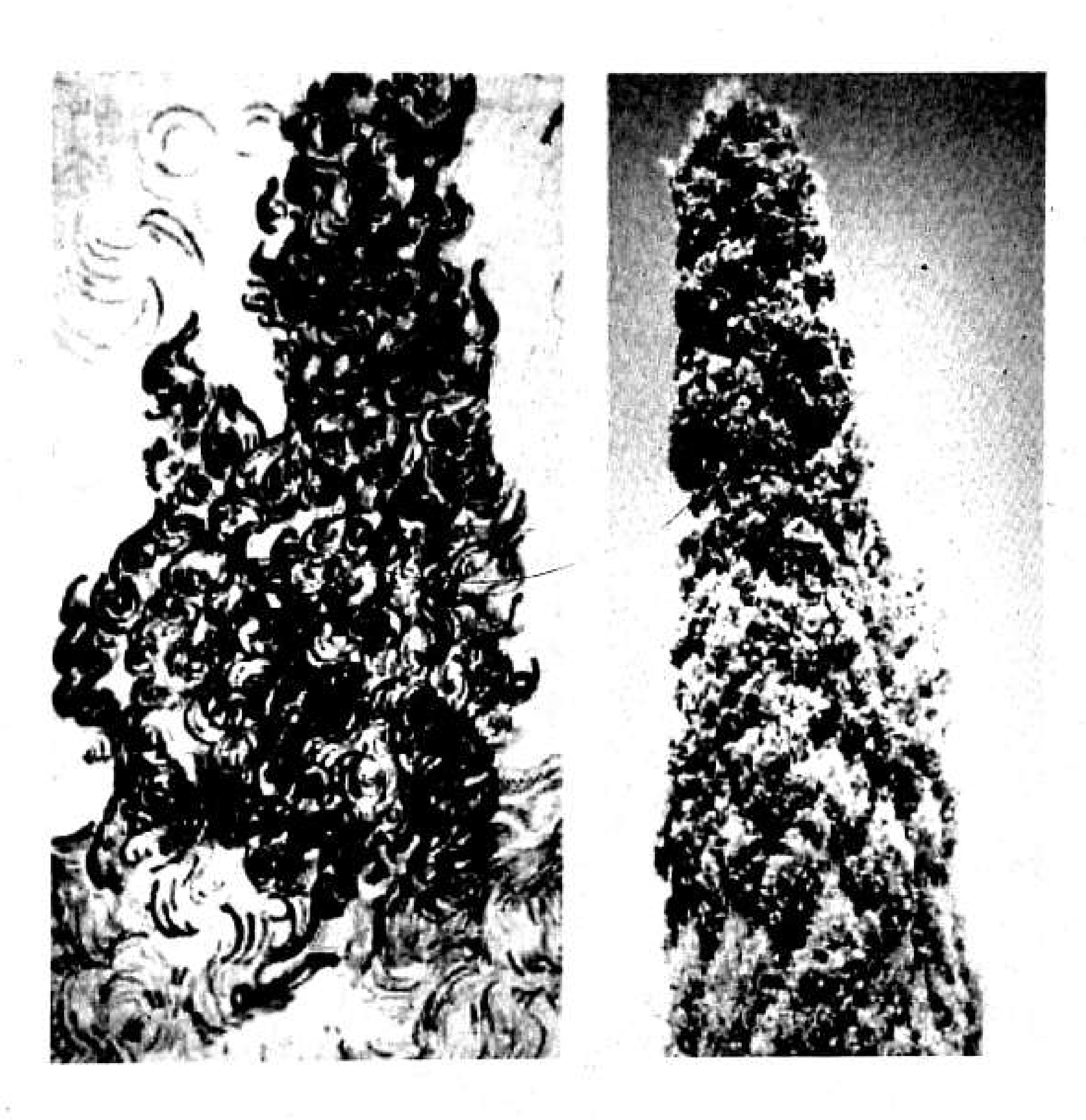
كان ذلك التغاضي عما هو أساسي كامنًا في جوهر الاتهام الذي وجّهه فان كوخ إلى أكثر من صوّروا بلوحاتهم جنوب فرنسا قبل ذهابه إلى منطقة بروفانس.

وجدت في غرفة نوم الضيوف في بيت أصدقائي كتابًا كبيرًا عن فان كوخ. ولما عجزت عن النوم في أول يوم لي هناك، فقد قرأت عددًا من فصوله، ثم نمت آخر الأمر وظلّ الكتاب مفتوحًا في حِجري بينما راحت مسحة من حُمرة الفجرة تظهر في زاوية النافذة.

استيقظت متأخرًا فاكتشفت أن أصحاب البيت قد ذهبوا إلى سان ريمي، وتركوا لي رسالة تقول إن عودتهم ستكون قرابة وقت الغداء. كان إفطاري موضوعًا على طاولة معدنية على الشرفة، فأكلت ثلاث كعكات بالشوكولاته في تتابع سريع، خلق عندي إحساسًا بالذنب، جعلني أواصل ترقّب ظهور الخادمة بطرف عيني، لخشيتي من أن تدفعها شراهتي هذه إلى إبداء ملاحظة غير لطيفة عني أمام أصحاب البيت.

كان يومًا صحوًا هبّت فيه نسمات شمالية داعبت رؤوس سنابل القمح في الحقل القريب. لقد جلست في هذا المكان نفسه ليلة أمس، لكني لم أنتبه إلا في هذه اللحظة إلى أن في آخر الحديقة شجرتَيْ سرو كبيرتين. وما كان هذا اكتشافًا منقطع الصلة بفصل قرأته في الليلة السابقة، مع تعامل فان كوخ مع الشجرة. لقد رسم لوحات تخطيطية لسلسلة أشجار سرو في سنتي 1888 و1889. قال لشقيقه: «إنها لا تغيب عن ذهني أبدًا. يدهشني أن أحدًا، إلى الآن، لم يرسمها مثلما أراها. السروة جميلة من حيث انسيابيتها وخطوطها كمثل انسياب مسلة مصرية. وفي خضرتها ذلك التميز الواضح. شيء كأنه رشة من لون أسود في مشهد طبيعي مشمس، لكنه سواد من أكثر تنويعات اللون الأسود إثارة للعجب ومن أكثرها صعوبة في التقاطه التقاطًا صحيحًا في لوحة».

ما الذي رآه فان كوخ في تلك السروات وعجز الآخرون عن رؤيته؟ جزء من ذلك هو حركتها في الريح. سرت إلى آخر الحديقة حيث وقفت أنظر إلى سلوكها الخاص في ذلك النسيم الشمالي. دفعتني إلى فعل هذا بضع لوحات فنية (أخص بالذكر لوحتيَ «سروات» و«حقل قمح فيه سروات» - 1889).



فنسنت فان كوخ، «سروات»، 1889



فنسنت فان كوخ، «حقل قمح فيه سروات»، 1889

إن لتلك الحركة أسبابًا «معمارية». نخلافًا لأغصان شجرة الصنوبر التي تميل إلى الأسفل ميلًا لطيفًا، من أعلى الشجرة إلى أسفلها، تنبثق أغصان السرو الصغيرة صوب الأعلى مبتعدة عن الأرض. ثم إن جذع السروة قصير قصرًا غير مألوف في أشجار أخرى، وذلك بحيث يبقى ثلث الشجرة العلوي مكوّنًا كله من أغصان فقط. تهب الريح، وتهتز أغصان شجرة البلوط، لكن جذعها يظل ثابتًا؛ وأما السروة فتنحني كلها. ولأن أغصانها الصغيرة نابتة من نقاط كثيرة على طول محيط الجذع، فهي تبدو كأنها تنحني وفق محاور مختلفة. ينظر إليها المرء من بُعد، فيجعلها ذلك الافتقار إلى تناسق الحركات تبدو كأن هبّات ريح كثيرة تعصف بها من جهات متباينة. ونتيجة تكوينها المغزلي (نادرًا ما يتجاوز قطر السروة مترًا واحدًا)، تصير هذه الشجرة أشبه بشعلة متراقصة تراقصًا عصبيًا في مهب الريح. انتبه فان كوخ إلى هذا كله، وجعلنا نراه.

بعد مضي بضع سنين على إقامة فان كوخ في بلاد بروفانس، أشار أوسكار وايلد إلى أن لندن ما كان فيها ضباب قبل أن يرسمه ويسلر. لا شك أيضًا في أن أشجار السرو كانت «أقل» قبل أن يرسمها فان كوخ.

ولا بد أيضًا أن أشجار الزيتون كانت أقل إثارة لانتباه الناظرين هناك. لقد نظرت في اليوم السابق إلى واحدة من أمثلتها فرأيتها شيئًا متقزّمًا أشبه بأجمة منه بشجرة حقيقية. لكن فان كوخ رسم لوحتي «أشجار زيتون مع سماء صفراء وشمس» و«سماء برتقالية» في سنة 1888، فأبرز أشكال جذوع الزيتون وأوراقها (أي إنه دفع بها إلى مقدّمة ما يراه الناظرون إليها).

لاحظت الآن ذلك الشكل المثلثي الذي فاتني ملاحظته في المرة السابقة: تلك الأشجار الشبيهة برؤوس رماح ألقيت من علو شاهق فانغرست في الأرض. كما أن في أغصان الزيتون شيئًا من الضراوة أيضًا. وكأنها أذرع ممتدة جاهزة لأن تضربك. تجعل أوراقُ بقية الأشجار المرء يتخيلها أشبه بأوراق خسٍّ أفرغت فوق هيكل من أغصان عارية، لكن أوراق الزيتون الأنيقة المشدودة ذات اللمعان الفضي تعطي انطباعًا قوامه الانتباه والطاقة الملجومة.

بعد قراءتي فان كوخ، بدأت ألاحظ أيضًا أن في ألوان منطقة بروفانس شيئًا غير معتاد. إن لهذا أسبابًا مناخيًا. تهبّ ريح الشمال على امتداد نهر الرون آتية من جبال الألب، فتبقي السماء خالية من الغيوم ومن الرطوبة، وتحافظ على زرقتها نقية غنية من غير أي أثر للبياض، وفي الوقت عينه، يساهم ارتفاع منسوب المياه الجوفية، وما تتمتّع به تلك المنطقة من نظام ريّ حسن في الإبقاء على الحياة النباتية يانعة أكثر مما نراه في المناخات المتوسطية عامةً. ما من قلة مياه تحدّ من نمو الخضرة المستفيدة استفادة تامة من مزيّتَي الجنوب الهائلتين: الضوء والحرارة. ولما كان الجو خاليًا من

الرطوبة (لحسن الحظ)، فإن منطقة بروفانس لا تشهد الضباب الرطب الخفيف المعروف في المناطق المدارية، ذلك الضباب الذي «يرطّب» ألوان الأشجار والأزهار والنباتات ويجعلها مختلطة أو متداخلة. يترك هذا الاجتماع بين السماء الصافية والهواء الجاف والمياه الجوفية الوافرة والخضرة الغنية، منطقة بروفانس عامرة بألوان أساسية حيّة متباينة تباينًا تامًّا.

كان الرسامون قبل فان كوخ ميالين إلى تجاهل هذه التضادات، وإلى الاقتصار على استخدام الألوان التكميلية، مثلما علّمهم كلود وبوسان. فعلى سبيل المثال، كان كونستانتين وبيدولدت مقتصرين في تصوير منطقة بروفانس باستخدام تدرّجات رهيفة من الأزرق الناعم والبني الناعم. استشاط فان كوخ غضباً من هذا الإهمال لتوزع الألوان الطبيعي في المشهد: «إن أكثرية [الرسامين] ولأنهم ليسوا متخصّصين في الألوان... لا يرون الأصفر والبرتقالي والفوسفوري في بلاد الجنوب؛ وهم يعتبرون الرسام مجنونًا إن هو رأى بعيون غير عيونهم». ابتعد فان كوخ عن أسلوبهم في معالجة الألوان والظلال وأغرق لوحاته بألوان أساسية كان يرتّبها دائمًا بطريقة تبرز التضاد بينها إلى أقصاه: الأحمر مع الأخضر، والأصفر مع القرمزي، والأزرق مع البرتقالي. كتب مخاطباً شقيقته: «اللون هنا مختار بكل عناية. عندما تكون الأوراق الخضراء يانعة، فاللون أخضر غني، نادرًا ما نرى مثله في الشمال. وحتى عندما يؤذي الحر المشهد، أو يعلوه الغبار، فهو لا يفقد جماله لأنه يكتسي عند ذلك بلمسات من لون ذهبي ذي تدرّجات عديدة: ذهبي مخضّر، وذهبي مصفرّ، وذهبي متورّد... وهذا ما يمتزج [عند ذلك] مع اللون الأزرق، من الأزرق الملكي الداكن كثيرًا الذي نراه في المياه إلى زرقة أزهار 'لا تنسيني'... لون أزرق بلون الكوبالت ذي ألق نقيٍّ جدًا».





فنسنت فان كوخ، «كرم زيتون: سماء برتقالية»، 1889

بدأت عينايَ تألفان رؤية الألوان التي من حولي، تلك الألوان التي كانت مهيمنة في لوحات فان كوخ. صرت أرى، حيثما نظرت، ألوانًا أوّلية في حالات تضادها. كان إلى جانب البيت حقل من أزهار الخزامى ذات اللون البنفسجي وإلى جانبه حقل قمح أصفر. وكانت سقوف البيوت برتقالية على خلفية سماء زرقاء نقية. وكانت المروج الخضراء مرقّطة بشقائق النعمان الحمراء ومحاطة بشجيرات الدفلى.

ليس النهار وحده ما يكون مفعمًا ألوانًا في منطقة بروفانس: رأى فان كوخ ذلك وقدم لنا ألوان الليل أيضًا. كان رسامو منطقة بروفانس الذين سبقوه قد صوروا سماء الليل على هيئة تجمّعات من نقاط صغيرة بيضاء على

خلفية سوداء. لكن المرء يجلس تحت السماء البروفانسية في ليلة صافية بعيدًا عن ألق أضواء البيوت ومصابيح الشوارع، فيلاحظ أن السماء تحتوي، في الحقيقة، على كثرة من الألوان: تبدو السماء بين النجوم زرقاء داكنة جدًا، أو بنفسجية، أو خضراء داكنة؛ وأما النجوم نفسها فتبدو كأنها صفراء باهتة، أو برتقالية، أو خضراء إذ تنثر كلّها حلقات من ضياء تتجاوز كثيرًا مواضعها الصغيرة المحدودة. وكما شرح فان كوخ هذا الأمر لأخته، فإن «الليل أغنى بالألوان حتى من النهار... فقط عندما ينتبه المرء إليه يصير قادرًا على رؤية أن هناك نجومًا بعينها لها لون أصفر ليموني، في حين أن نجومًا غيرها تتألّق بلون وردي أو أخضر، أو أزرق، أو تكون لها زرقة زهرة "لا تنسيني" المتألّقة. من غير أن أتوسّع كثيرًا في هذا الأمر، ينبغي أن يكون واضحًا أن نثر نقاط بيضاء صغيرة على سطح أسود مزرقّ ليس كافيًا».

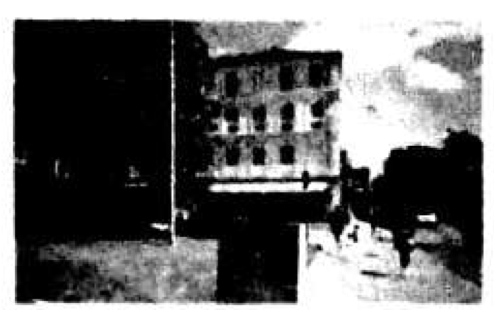
- 5 -

يقع مكتب السياحة في مدينة آرييس في بناية أسمنتية غير متميزة في الناحية الجنوبية الغربية من تلك المدينة. يقدّم المكتب إلى الزائرين ما تقدمه هذه المكاتب عادة: خرائط مجانية، ونصائح في ما يخص الفنادق، ومعلومات عن المهرجانات الثقافية والجهات التي ترعى الأطفال، ومناسبات تذوّق النبيذ، ومواقع التجذيف بزوارق الكانو، والآثار، والأسواق. لكن هناك ما يشدد عليه المكتب أكثر من أي شيء آخر: أهلًا بكم في أرض فنسنت فان كوخ. هكذا يقول واحد من الملصقات في صالة المدخل فيه صورة لأزهار عباد الشمس. وفي الداخل، زُيّنت الجدران بمشاهد الحصاد وأشجار الزيتون وكروم العنب.

ينصح ذلك المكتب خاصّة بما يصفه بأنه «درّب فان كوخ». ففي الذكرى المئوية الأولى لوفاة فان كوخ، أي في سنة 1890، احتفلت منطقة

بروفانس بما كان له من حضور فيها عن طريق إقامة سلسلة لوحات كبيرة مثبتة على أعمدة معدنية أو بلاطات حجرية موزعة في بعض الأماكن التي رسمها. وعلى كل لوحة من تلك اللوحات صور فوتوغرافية للأعمال ذات الصلة بالموقع، فضلًا عن تعليق مكوَّن من بضعة سطور. يرى المرء هذه اللوحات داخل المدينة وفي حقول القمح والزيتون المحيطة بها؛ بل هي ممتدة حتى سان ريمي حيث أمضى فان كوخ -بعد حادثة قطع أذنه- أيامه الأخيرة في منطقة بروفانس مقيمًا في مصحة هناك.

أقنعت الأصدقاء الذين كنت في ضيافتهم بأن نخصص بعد ظهر واحد من الأيام للسير في تلك الدرب. ولهذه الغاية، عرّجنا على مكتب السياحة لكي نأخذ منه خريطة. علمنا مصادفة أن جولة مع دليل سياحي (تجري مرة كل أسبوع) كانت توشك على البدء انطلاقًا من فناء مبنى المكتب السياحي. وعلمنا أن هناك أماكن متوفّرة فيها مقابل مبلغ مالي متواضع. انضممنا إلى أكثر من عشرة غيرنا من السائحين المتحمّسين، فأخذَتنا إلى «ساحة لا مارتين» دليلة سياحية اسمها صوفي، قالت إنها تعمل على أطروحة عن فان كوخ في جامعة السوربون في باريس.





فنسنت فان كوخ، «البيت الأصفر» (بيت فنسنت)، آرييس، 1888

في أوائل أيار من سنة 1888، وجد فان كوخ أن فندقه باهظ التكلفة فاستأجر جناحًا في المبنى رقم 2 في ساحة لامارتين معروفًا باسم «البيت الأصفر». كان ذلك البيت الأصفر نصف مبنى ذا واجهة مزدوجة طلاه مالكه بلون أصفر لامع، لكنه لم ينجز الأعمال الداخلية فيه. نشأ لدى فان كوخ اهتمام كبير بالتصميم الداخلي. أراد أن يكون التصميم صلبًا، وأن يكون بسيطًا. وأراد أن تكون له ألوان الجنوب: الأحمر والأخضر والأزرق والبرتقالي والكبريتي والليلكي. قال يومها لشقيقه: «أريد أن أجعله بيت فنان بمعنى الكلمة الحقيقي - لا شيء باهظ التكلفة، لكن كل ما فيه ينبغي أن تكون له شخصيته، من الكراسي إلى اللوحات. وأما عن الأسرّة، فقد اشتريت أسرَّة ريفية كبيرة مزدوجة، ولم أشترِ أسرَّة حديد. إنها تمنح المكان مظهر المتانة والدوام والهدوء»». فرغ من تأثيث المكان فكتب لشقيقته مسرورًا: «بيتي مطليٌّ من الخارج بلون الزبدة الطازجة الأصفر، ولنوافذه مصاريعُ خضراء فاقعة. إنه قائم تحت ضياء الشمس على ساحة فيها حديقة

خضراء ذات أشجار بسيطة... أشجار الدفلى والأكاسيا. داخل البيت مطلي كله بالأبيض، والأرض مصنوعة من بلاطات قرميدية حمراء، ومن فوق ذلك سماء عميقة الزرقة. أستطيع في هذا البيت أن أعيش وأن أتنفّس، وأن أتأمّل وأرسم.

لكن من المؤسف أن صوفي لم يكن لديها شيء نراه، لأن ذلك «البيت الأصفر» قد هُدم في الحرب العالمية الثانية وحل محله فندق رخيص للطلبة صار الآن بدوره يبدو قزمًا بعد أن قام إلى جانبه سوبرماركت «مونو ري» الضخم. ذهبنا بعد ذلك إلى سان ريمي حيث أمضينا أكثر من ساعة في الحقول الممتدّة من حول المصحّة التي عاش فيها فان كوخ، ورسم عددًا من لوحاته. كان مع صوفي كتاب ضخم مجلّد بالنايلون فيه أهم لوحات بروفانس؛ وكثيرًا ما كانت ترفعه عاليًا كلما بلغنا موضعًا من المواضع التي كان فان كوخ يعمل فيها لكي تجعل الواقفين من حولها ينظرون إليه. وفي واحد من تلك الأماكن، وقفت تدير ظهرها إلى تلال آلبيّ، ورفعت الكتاب مفتوحًا على لوحة «أشجار زيتون مع تلال آلبيّ في الخلفية» (حزيران 1889)، فأثار إعجابنا كلٌّ من المشهد الطبيعي وتصوير فان كوخ لذلك المشهد.

ولكن، كان في مجموعتنا موقف معترض. فإلى جانبي، قال أسترالي على رأسه قبّعة ضخمة مخاطبًا رفيقته القصيرة ذات الشعر المشعّث: «حسنًا.. إن المنظر لا يبدو لي هكذا». لقد خشي فان كوخ نفسه أن تستدرج لوحاته اتهامات من هذا النوع. كتب لشقيقته قائلًا إن أناسًا كثيرين قالوا عن أعماله: «يبدو هذا شيئًا شديد الغرابة! فضلًا عن أولئك الذين رأوا عملي رديئًا كلّه، أو منفّرًا إلى أقصى حد». ليس يصعب العثور على سبب هذه الآراء: ما كانت جدران بيوته مستوية دائمًا، وما كانت الشمس صفراء دائمًا، وما كان العشب أخضر اللون دائمًا. وكان بعض أشجاره يعطي إحساسًا بالحركة

مبالغًا فيه. قال فان كوخ مقرًا بهذا: «لقد عبثت بعض الشيء بصدقية الألوان»... لقد عبث أيضا بالخطوط والتناسبات والظلال والتدرّجات اللونية.

لكن فان كوخ ما كان يفعل من خلال عبثه هذا إلا أن يزيد وضوحَ صيرورة يعيشها بقية الفنانين جميعًا - إنها عملية اختيار جوانب الواقع التي يظهرها الرسام في عمله، وجوانبه التي يغفلها. وكما كان نيتشه مدركا، فإن الواقع نفسه لا نهائي، ولا يستطيع الفن أبدًا أن يمثّله كلّه. إن ما جعل فان كوخ متميّزًا عن بقية رسامي منطقة بروفانس هو اختياره ما شعر بأنه مهم بالنسبة إليه. ففي حين بذل رسامون كثيرون - كان كونستانتين واحدًا منهم- جهدًا كبيرًا في تصوير النسب الصحيحة لتدرّجات الألوان تصويرًا دقيقًا، كان فان كوخ مصرًا (على الرغم من اهتمامه الكبير بـ«إنتاج التشابه») على أن الاهتمام الكبير بالتناسب غير قادر على جعل لوحاته تنقل كل ما هو مهمّ في أرض الجنوب تلك: قال لأخيه ساخرًا، إن أعماله ستتضمن «شيئًا مختلفًا عما هو موجود في منتجات المصوّرين الذين يخشون الرب».

كان ذلك الجزء من الواقع الذي يثير اهتمامه يقتضي تشويهًا بعض الأحيان، ويقتضي في أحيان أخرى إغفالًا واستبدالًا للألوان التي يريد إبرازها. مع هذا، كان «الواقعي» -أي «التشابه»- هو ما يثير اهتمامه. كان مستعدًّا للتضحية بالواقعية الساذجة بغية إحراز واقعية من نوع أعمق مثلما يفعل الشاعر، الذي هو أقل «واقعية» من الصحافي في وصف حادثة من الحوادث، لكنه يفلح في كشف حقائق عن تلك الحادثة لا تجد مكانًا لها في الإنشاء الأدبي لدى غيره ممن يكتبون عنها.

استفاض فان كوخ في الكلام في هذه الفكرة عبر رسالة كتبها إلى شقيقه في شهر أيلول من سنة 1888، حدّثه فيها عن لوحة كان يخطّط لها: «بدلًا

من محاولة إنتاج نسخة مطابقة لما أراه أمام عيني، أستخدم اللون استخدامًا أكثر عشوائية حتى أعبر عن نفسي تعبيرًا قويًا... سوف أعطيك مثالًا يبين لك ما أعنيه بقولي هذا: أحب أن أرسم لوحة لواحد من أصدقائي الفنانين الذي هو رجل يحلم أحلامًا كبيرة، ويعمل بقدر ما يشدو البلبل، لأن من طبيعته أن يفعل هذا [اللوحة هي «الشاعر» التي رسمها في أوائل شهر أيلول في سنة 1888]. سوف يكون رجلًا أشقر. أود أن أضع في اللوحة كل ما أكنّه له من تقدير، وكل حبّي له. لهذا، فأنا أرسمه كما هو، بأشد ما أستطيعه من صدق. لكن اللوحة غير منتهية بعد. حتى أنهيها، سوف أكون ملوّنًا اعتباطيًا. أعني أنني سأبالغ في شقرة شعره، بل سأجعل فيه أيضًا مسحة برتقالية، ولمحات من لون فضّي وأصفر ليموني باهت. وبدلًا من رسم جدار الغرفة البائسة العادي من خلف رأسه، سأرسم اللانهاية... سأرسم خلفية بسيطة من أغنى وأشد زرقة أستطيعها. من هذا الدمج البسيط بين الرأس المتألّق والخلفية الزرقاء الغنية، سوف أتوصّل إلى تأثير غامض مثل الانطباع الذي يثيره نجم في أعماق سماء لا زوردية... أوه، يا عزيزي... لن يرى الناس اللطيفون في هذه المبالغة إلا كاريكاتورًا».





درب فان كوخ، سان ريمي دو بروفانس

بعد بضعة أسابيع من ذلك، بدأ فان كوخ رسمَ «كاريكاتورٍ» آخر. كتب لشقيقه قائلًا: «أظنني سأبدأ اليوم رسم لوحة تصوّر داخل المقهى الذي أتناول فيه طعامي على ضوء مصابيح غازية وقت المساء. إنه ما يدعونه 'مقهى الليل' -هذه المقاهي شائعة كثيراً هنا- ويعنون بهذا أنه مكان يظلّ يعمل طيلة الليل. يستطيع متسكّعو الليل أن يلتجئوا إليه عندما لا يكون لديهم مال يدفعونه لكي يقيموا في مكان من الأماكن، أو عندما يكونون ثملين إلى حد لا يسمح بأخذهم إلى أي مكان آخر». في تلك اللوحة التي سيصير اسمها «مقهى الليل في آرييس»، ابتعد فان كوخ عن أيٍ التزام بعدد من عناصر «الواقع» من أجل التركيز على عناصر أخرى. لم يعِد إنتاج الصورة الصحيحة لتوزّع الألوان في المقهى. وتحوّلت مصابيح الإنارة إلى فطور

متألّقة. وصارت الكراسي متقوّسة الظهور. وصارت الأرضية غير مستوية. مع هذا كلّه، ظلّ فان كوخ مهتمًا بالتعبير عما لديه من أفكار صادقة عن ذلك المكان... أفكار لعلَّ من شأن التعبير عنها أن يكون أقل قوة لو تقيّد الرسام بقواعد الفن الكلاسيكية.

- 6 -

كانت شكاوى ذلك الرجل الأسترالي نشازًا ضمن مجموعتنا، لأن أكثرنا خرج من المحاضرة التي ألقتها علينا صوفي باحترام متجدّد لكلٍّ من فان كوخ واللوحات الطبيعية التي رسمها. لكن حماستي ظلّت مشوبة بذكرى قول مأثور لاذع جدًّا أتى به باسكال قبل قرون كثيرة من رحلة فان كوخ الجنوبية: «ما أكثر ما يعبث بنا الفن عندما يثير إعجابنا من خلال أعمال تَشَبهَ أشياء لا تثير نسخها الأصلية إعجابنا». (التفكير، ص 70).

فوجئت بمدى غرابة حقيقة أنه لم يكن لديّ كبير إعجاب بمنطقة بروفانس قبل أن أبدأ دراسة صورها في أعمال فان كوخ، إلا أن قولة باسكال تلك التي دفعته إليها رغبته في مناكفة محبي الفنون حملت خطر إغفال نقطتين مهمتَيْن اثنتين. فإعجابنا بلوحة تصوّر مكانًا لا يعجبنا يبدو شيئًا فيه سخف وادعاء إذا تخيّلنا أن الرسامين لا يفعلون شيئًا غير إعادة إنتاج دقيقة لما هو ماثل أمامهم. إن كان الأمر هكذا، فإن كل ما يمكن أن يثير إعجابنا في لوحة لا يتجاوز المهارات التقنية التي انطوت عليها عملية إعادة إنتاج شيء من الأشياء، فضلًا عن شهرة اسم الرسام نفسه. في هذه الحالة، لن نجد صعوبة كبيرة في الترحيب بوصف باسكال للّوحة بأنها عبَثٌ لا طائل منه. لكن نيتشه يقول لنا إن الرسامين لا يعيدون إنتاج الواقع فحسب، بل يختارون عناصر منه يسلّطون الضوء عليها فيحظون بإعجاب حقيقي بقدر ما تبدو نسخهم عن الواقع قادرة على إظهار ما فيه من سمات كبيرة القيمة.

وفوق هذا، كما يشير باسكال، لا نعود إلى لا مبالاتنا إزاء مكان من الأماكن بعد أن تغيب عن أنظارنا لوحته التي أثارت إعجابنا. وذلك أن قدرتنا على «الإعجاب» يمكن أن تنتقل من الفن إلى العالم الحقيقي. فمن الجائز أن نعثر أولًا على ما يفرحنا في لوحة من اللوحات، ثم نرحب به مسرورين عند وجودنا في المكان الذي رُسمت تلك اللوحة فيه. لهذا، نحن قادرون على مواصلة رؤية أشجار السرو في ما هو قائم بعد لوحات فان كوخ.

- 7 -

ما كانت منطقة بروفانس المكان الوحيد الذي بدأت أقدّره وأحب استطلاعه بسبب ما رأيته من تصويرات فنية له. أقول هذا لأنني زرت ذات مرة مناطق صناعية في ألمانيا بسبب لوحة «ألْيس في المدن» للرسام ويم وينديرز. وقد أكسبتني الصور الفوتوغرافية لإندرياس غورسكي قدرة على تذوّق أشكال جسور الطرق من الأسفل. ثم إن البرنامج الوثائقي «روبنسون في الفضاء» لباتريك كيلر، جعلني أذهب في واحدة من العطلات، فأتجول من حول المصانع ومولات التسوّق ومناطق الأعمال في جنوب إنكلترا.

إقرارًا منه بأن مناظر الطبيعة يمكن أن تصير أكثر جاذبية في أعيننا بعد أن نكون قد رأيناها عبر عينيّ فنان كبير، لا يفعل مكتب السياحة في آرييس أكثر من استغلال تلك العلاقة القديمة جدًا بين الفن والرغبة في السفر والارتحال... علاقة بائنة في بلاد مختلفة (وفي ميادين فنية متنوعة) على امتداد تاريخ السياحة كله. ولعل أبرز أمثلة ذلك، بل أقدمَ تلك الأمثلة، قد ظهر في بريطانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر.

يقول المؤرّخون إن أجزاء كبيرة من ريف إنكلترا واسكوتلندا وويلز ما

كانت موضع تقدير قبل القرن الثامن عشر. ثم إن تلك الأماكن التي صار الناس، في أوقات لاحقة، يعتبرونها ذات جمال طبيعي لا يختلف فيه اثنان -وادي واي، ومرتفعات اسكوتلندا، وليك ديستركت- ظلّت قرونًا طويلة موضع لا مبالاة الناس، بل حتى موضع ازدراء في عيونهم. فعلى سبيل المثال، وصف دانييل ديفو، الذي جاب منطقة «ليك ديستريكت» في عشرينيات القرن الثامن عشر، تلك المنطقة بأنها «قاحلة مفزعة». وفي كتاب «رحلة إلى جزر اسكوتلندا الغربية» كتب د. جونسون أن منطقة المرتفعات «خشنة»، وقال إنها خالية من «الزينة النباتية» خلوًا محزنًا لأنها «مساحة شاسعة من عُقمٍ لا رجاء منه». وعندما حاول بوزويل إثارة حماسته عند وصوله إلى غلينشيل، بالقول إن هناك جبلًا يبدو عاليًا جدًا، أثارت تلك المحاولة استياء جونسون فواجهها بردٍّ حادّ: «لا، هذا ليس أكثر من نتوء كبير».

في ذلك الزمان، كان من يطيقون تكاليف السفر يذهبون إلى الخارج. وكانت إيطاليا الوجهة الأكثر شعبية لديهم -وعلى نحو خاص، روما ونابولي والريف المحيط بكل منهما-. ولعله ليس من المصادفة في شيء أن تكون تلك المواقع هي الأكثر بروزًا في الأعمال الفنية المفضَّلة لدى الأرستقراطيين البريطانيين: أشعار فيرجيل وهوراس، ولوحات بوسان وكلود. كانت اللوحات التي تعجبهم تصويرًا لأحياء روما وساحل نابولي. وكثيرًا ما يرى المرء في تلك اللوحات ساعات العصر أو ساعات الغسق مع بضع سحابات خفيفة هائمة في السماء وقد تلوَّنت أهدابها بالذهبي والوردي. يتخيّل المرء عندما يرى لوحة منها أن النهار كان حارًّا، أو أن النهار الذي بعده سيكون حارًّا. يبدو الهواء ساكنًا، ولا يقطع الصمت شيء غير جريان جدول منعش، أو صوت ترقرق ماء بحيرة كلما انغمست فيها المجاذيف. وقد يرى في اللوحة

نفر من راعيات متواثبات في حقل، أو سارحات خلف أغنامهنّ، أو يرى طفلًا ذا شعر ذهبي. لا بد أن أشخاصًا كثيرين كانوا يجلسون في الريف الإنكليزي وينظرون إلى تلك اللوحات وقت المطر، فيحلمون بعبور القناة في أقرب فرصة ممكنة. وكما أشار جوزيف أديسون في سنة 1712: «نحن نجد صنيع الطبيعة أكثر بهجة كلما كان أشبه بما نراه في تلك اللوحات».

من سوء طالع «صنيع الطبيعة البريطانية» أن الأعمال الفنية التي حاولت محاكاتها ظلّت قليلة خلال زمن طويل جدًا. إلا أن هذا العوز الشديد بدأ يتراجع خلال القرن الثامن عشر، ومثله تراجع تردّد البريطانيين في الارتحال في أنحاء جزرهم، فكان ذلك التزامن بين الأمرين غريبًا حقًا. في سنة 1727، نشر الشاعر جيمس تومبسون قصيدة «الفصول» التي احتفى فيها بالحياة الزراعية وبمشاهد الطبيعة في الجنوب الإنكليزي. وقد أسهم نجاحها في إبراز غيره من «الشعراء الفلاحين» من أمثال ستيفن ديوك وروبرت بيرنز وجون كلير. وبدورهم، بدأ الرسامون البريطانيون يرون بلادهم. كلّف اللورد شيلبورن كلًّا من توماس جيمسبورو وجورج باريت برسم سلسلة مناظر طبيعية من أجل منزله في ويلشاير (كان اسمه بوود) معلنًا اعتزامه «إرساء أسس مدرسة بريطانية في رسم مشاهد الطبيعة». مضى توماس ويلسون لكي يرسم نهر تنايمز على مقربة من تويكنهام؛ وصوّر توماس هيرين قلعة غودريتش؛ كما رسم فيليب دو لوثربرغ كنيسة تينترن آبي، وأنتج توماس سميث لوحات لدرونتووتر ووندرمير.





فنسنت فان كوخ، «غروب الشمس: حقول قمح على مقربة من آرييس»، 1888

ما إن بدأت تلك العملية حتى شهد عدد من يرتحلون في أرجاء الجزر البريطانية تزايدًا انفجاريًا، فللمرة الأولى امتلأ وادي واي بالسائحين، ومثله امتلأت جبال شمال ويلز وليك ديستريكت والمرتفعات الاسكوتلندية؛ وكان ذلك مَيلًا متفقًا اتفاقًا تامًا مع من يقولون إننا نصير أكثر توجّهًا إلى الارتحال في أنحاء العالم بعد أن يرسمها الرسامون ويكتب عنها الكتّاب.

لا بد أن في هذه النظرية مبالغة شديدة؛ بل إن ما فيها من مبالغة لا يقل عما في القول إن ما من أحد كان منتبهًا إلى ضباب لندن قبل أن يرسمه ويسلر، أو إن أحدًا لم يهتم بأشجار السرو قبل فان كوخ. لا يستطيع الفن وحده أن يخلق حماسة؛ ولا يمكن أن تنشأ الحماسة عن أحاسيس يفتقر إليها غير الفنانين... كل ما في الأمر هو أن الفن يساهم في ظهور تلك الحماسة

ويوجّهنا إلى أن نصير أكثر إدراكًا للمشاعر التي لعلّها ما كانت تأتينا في الماضي إلا لحظات قصيرة تنقضي سريعًا.

على أن من الممكن أن يكون هذا كافيًا لأن يكون له أثره على اختيارنا المكان الذي سنذهب إليه في السنة التالية - والظاهر أن مكتب السياحة في آرييس متمسك بهذه الفكرة.

VIII

في امتلاك الجمال



- 1 -

من بين تلك الأماكن كلّها التي نذهب إليها لكننا لا ننظر إليها مثلما ينبغي أن ننظر، أو نفارقها من غير أن تترك فينا أي قدر من الاكتراث بها، يتميّز بعضها أحيانًا بأثرٍ يطرأ علينا ويرغمنا على التروّي. تمتلك هذه الأماكن خصيصة قد يجوز لنا (على نحو مرتبك أخرق) أن ندعوها جَمالًا. وقد لا يكون الأمر هنا مشتملًا على جمال المظهر ولا على أية سمة ظاهرة من السمات التي تربطها الكتب والنشرات السياحية بالبقاع الجميلة... فاستخدامنا تلك الكلمة -«الجمال»- قد لا يكون أكثر من طريقة للقول إن المكان يعجبنا.

رأيت في أسفاري جَمالًا كثيرًا. فعلى مسافة بضع كتل سكنية من الفندق الذي أقمت فيه في مدريد، كانت هناك بقعة أرض خاوية من حولها بنايات سكنية ومحطّة وقود ضخمة ذات لون برتقالي فيها مغسل للسيارات. وذات

مساء، في ظلمة الليل، مرَّ قطار طويل رشيق الحركة، يكاد يكون خاليًا من المسافرين، مرتفعًا عدة أمتار فوق محطة الوقود وشقَّ طريقه بين البنايات السكنية ماضيًا على سوية الطوابق الوسطى فيها. مع اختفاء سكّته في عتمة الليل، بدا ذلك القطار سابحًا فوق الأرض، وبدا كأنه مأثرة تكنولوجية جعلها التصميم المستقبلي لشكل القطار أكثر قابلية للتصديق مثلما جعلتها تلك الأضواء الشبحية الخضراء الشاحبة، المنبعثة من نوافذه. وفي الشقق السكنية، كان الناس يشاهدون التلفزيون أو يعملون في مطابخهم، في حين كان المسافرون القلائل المتوزعون في عربات ذلك القطار يرقبون المدينة أو يقرأون الصحف: إنها بداية رحلة إلى سيفيل أو قرطبة لن تصل وجهتها قبل أن تنهي آلات غسل الأطباق عملها، ولا قبل أن تصمت أجهزة التلفزيون. ما كان الاهتمام الذي أعاره المسافرون تلك الشقق السكنية كبيرًا، ولا كان الاهتمام الذي أعارته الشقق أولئك المسافرين كبيرًا بدوره؛ فحياة هؤلاء وأولئك كانت تجري في مسالك لا تلتقي أبدًا إلا لحظة وجيزة في عين مراقب خرج في نزهة قصيرة فرارًا من غرفة فندقه الكئيبة.

في أمستردام، في فناء بيت، ومن خلف باب خشبي، رأيت جدارًا من حجارة قرميدية ظل يدفئ نفسه وئيدًا تحت شمس أول الربيع الواهية رغمًا عن الريح التي تهب على امتداد القنوات المائية فتجعل الدموع تطفر إلى العيون. أخرجت يديّ من جيبيَّ ومررت بهما على سطح الحجارة الخشن المبقَّع. بدت تلك الحجارة خفيفة، توشك على التهاوي. شعرت بشيء يدفعني إلى تقبيلها حتى أعيش عن قرب أكبر ذلك الإحساس بملمسها الذي ذكّرني بكَلّ من حجر الكّان، أو بالحلاوة الطحينية في واجهة متجر حلويات لبناني.

وفي باربيدوس، على شاطئها الشرقي، نظرت إلى البحر ذي الزرقة البنفسجية الداكنة الممتدة أمامي امتدادًا ليس له من حدٍّ غير سواحل

أفريقيا. وعلى غير انتظار، بدت لي الجزيرة صغيرة، هشّة، وبدت خضرتها المهرجانية وأزهارها الوردية، وأشجارها الشعثاء محتجّة كلّها على رتابة البحر الجادّة.

وفي «ليك ديستريكت»، استمتعت بمشهد الفجر من نافذة غرفتنا من نزل «مورتال مان»: تلال من صخور سيلوريانية ناعمة عليها طبقة من عشب أخضر رقيق تحوم فوقها غيوم واطئة كالضباب. رأيت التلال تمايل كأنها فقرات ظهر حيوان عملاق استلقى لكي ينام ليلته هناك، لكنه قد يستيقظ في أي لحظة، فينهض واقفًا ويعلو عدة أميال نافضًا عنه أشجار البلوط وشجيرات الأسيجة كأنها زغابات عالقة بردائه المخملي الأخضر.

- 2 -

يكون الدافع المهيمن عند رؤية الجَمال رغبةً في التمسّك به وامتلاكه وإكسابه موقعًا مهمًّا في حياة المرء الذي يشعر كأن شيئًا يدفعه إلى القول، «لقد كنت هنا. لقد رأيت هذا فكان له أثر كبير في نفسي».

لكن الجَمال مخاتلٌ لا نجده، أكثر الأحيان، إلا في أماكن قد لا نعود إليها أبدًا. ثم إنه يمكن أن ينتج عن لقاءات خاصة نادرة بين الضوء والطقس والفصول. فكيف السبيل إلى امتلاكه إذًا؟ كيف يتمسّك المرء بذلك القطار السابح في الليل، أو بحجارة قرميدية كقطع الحلاوة الطحينية، أو بوادٍ إنكليزي؟

توفّر لنا آلة التصوير واحدًا من الخيارات المتاحة لتحقيق تلك الغاية. فمن الممكن أن يفلح التقاط الصور في تهدئة اللهفة إلى الامتلاك التي يقدح جمالُ مكان من الأماكن زنادَها فيتراجع قلقنا من فقدان مشهد ثمين مع كل صورة نلتقطها. وقد نعمد أيضًا إلى محاولة «طبع» أنفسنا بطريقة

مادّية على مكان جميل آملين أن نجعله أكثر حضورًا فينا من خلال جعل أنفسنا أكثر حضورًا فيه. قد نقف أمام عمود السواري (عمود بومبي) في الإسكندرية فنحاول حفر اسمنا في الحجر مثلما فعل صديق فلوبير من سندرلاند الذي كان اسمه ثومبسون. («لست قادرًا على رؤية العمود من غير رؤية اسم تومبسون، وهذا ما يجعلك تفكر بتومبسون على هذا النحو، صار شخص معتلّ العقل جزءًا من ذلك النصب فخلّد نفسه معه. ولكن، ما هذا الذي أقول؟ الحقيقة أنه أسبغ على العمود عظمة بهذه الحروف العملاقة!... الحمقى كلهم -إلى هذا الحد أو ذاك- هم تومبسونات من سندرلاند»). وقد نكتفي بخطوة أكثر تواضعًا كأن نشتري وعاء أو صندوقًا ملمّعًا أو صندلًا (اشترى فلوبير من القاهرة ثلاث سجّادات) فيكون ما نشتريه تذكرة لنا بما فقدناه، مثلما تكون خصلة شعر من حبيب تظلّ لدينا بعد رحيله.

- 3 -

ولد جون روسكين في لندن في شهر شباط من سنة 1819. وكان جزءٌ بالغ الأهمية من عمله مكرّسًا للتأمل في مسألة كيف نستطيع امتلاك جمال الأماكن.

منذ نعومة أظفاره، كان روسكين منتبهًا إلى أصغر ما في العالم المرئي من معالم. يقول لنا متذكّرًا وقت كان في الثالثة من عمره، أو في الرابعة منه: «كنت قادرًا على قضاء اليوم كلّه قانعًا بتتبع المربعات على سجادة غرفتي وفي المقارنة بين ألوانها... أو بتفحّص عقد الخشب في أرضية البيت، أو بإحصاء عدد الحجارة القرميدية في البيوت المقابلة، فتنتابني لحظات من الحماسة النشوى». وقد عمل والد روسكي ووالدته على تشجيع هذا الحس لديه. اهتمت أمّه بجعله يتعرّف على الطبيعة، في حين كان أبوه (مستورد

ثري لشراب الشيري) يقرأ له الأدب الكلاسيكي بعد تناول الشاي في المساء، ويأخذه إلى المتحف كل يوم سبت. وفي عطلات الصيف، كانت الأسرة ترتحل في أرجاء الجزر البريطانية وتذهب إلى أوروبا، لا بحثًا عن اللهو ولا بغية التسرية عن النفوس، بل من أجل الجمال. وكان أول ما يعنيه أولئك القوم بهذه الكلمة جمال جبال الألب، ومدن القرون الوسطى في إيطاليا وشمال فرنسا، البندقية وآميان خاصّة. كانوا يرتحلون بطيئًا بعربتهم ولا يجتازون في اليوم الواحد أكثر من خمسة وعشرين ميلًا لأنهم يتوقّفون كل بضعة أميال بغية الاستمتاع بمشاهد الطبيعة. وقد ظلّ روسكين طيلة حياته ملتزمًا هذه الطريقة في أسفاره.

خمسة استنتاجات مركزية خرج بها روسكين من اهتمامه بالجمال ومن امتلاك الجمال. الاستنتاج الأول هو أن الجمال ثمرة عدد من العوامل المعقّدة التي تفعل فعلها في العقل، نفسيًا وبصريًا. والثاني هو أن لدى البشر ميلًا أصيلًا إلى الاستجابة للجمال وإلى الرغبة في امتلاكه. والثالث هو أن هناك تعبيرات «واطئة» كثيرة عن رغبة الامتلاك هذه (من بينها - كما رأينا- شراء التذكارات والسجّاد وإقدام المرء على حفر اسمه على عمود والتقاط الصور). والرابع هو أن هناك سبيلًا وحيدًا إلى امتلاك الجمال امتلاكًا صحيحًا، ألا وهو فهمه؛ وذلك عندما يجعل المرء نفسه مدركًا تلك العوامل النفسية والبصرية التي هي مسؤولة عنه. والاستنتاج الأخير هو أن الوسيلة الأكثر نجاعة للتوصّل إلى هذا الفهم الواعي هي محاولة وصف الأماكن الجميلة من خلال الفن -رسمها أو الكتابة عنها- بصرف النظر تمامًا عن مقدار ما يمتلكه المرء من موهبة تمكّنه من فعل ذلك.

- 4 -

انصبّ اهتمام روسكين الفكري الأول، بين سنتَيّ 1856 و1860، على

تعليم الناس كيف يرسمون. كان مصرًا على القول إن «فن الرسم، الذي له أهمية حقيقية بالنسبة إلى بني البشر أكثر من أهمية الكتابة، والذي ينبغي أن يتعلّمه الأطفال مثلما يتعلّمون الكتابة، لا يزال محلًّا لإهمال وإساءة جسيمين، بحيث لا نجد في كل ألف شخص واحدًا يعرف مبادئ الرسم الأولى، حتى بين من يعتبرون أنفسهم من معلمي الرسم».

حتى يبدأ تصحيح هذا الوضع غير السليم، نشر روسكين كتابين: «عناصر الرسم» (1857)، و«عناصر المنظور» (1859)، وألقى سلسلة محاضرات في «كلية العمال» في لندن حيث كان يعلم طلبته -أكثرهم من صنّاع شرق لندن- أساليب التظليل، والتلوين، والأبعاد، والمنظور، والتأطير. حظيت محاضراته بمتابعات كثيرة، وحقّق كتاباه نجاحًا نقديًا وتجاريًا، فأكّد له هذا صحة رأيه القائل بأن الرسم لا يجوز أن يكون مقصورًا على القلة من الناس: «إن لدى كل امرئ قدرة مقبولة على تعلّم الرسم، إن أراد... تمامًا مثلما تكون لدى كل شخص تقريبًا قدرة على تعلّم اللغة الفرنسية أو اللاتينية، أو على تعلّم الحساب حتى مستوى مفيد مرضٍ».

فما الغاية من الرسم؟ لم يرَ روسكين أية مفارقة في التشديد على أن الأمر لا علاقة له بأن يرسم المرء جيدًا، ولا بأن يصير فنانًا: «يولد الإنسان فنانًا، مثلما يولد فرسُ النهر فرسَ نهرٍ؛ وأنت غير قادر على جعل نفسك فنانًا بأكثر من قدرتك على جعل نفسك زرافة». ما كان يجد أية غضاضة في أن يخرج طلبته في شرق لندن من دروسه غير قادرين على رسم أي شيء يمكن تعليقه في معرض فني. قال في سنة 1857 أمام الهيئة الملكية المعنية بالرسم: «مسعاي غير متّجه إلى جعل النجّار رسامًا، بل إلى جعله أكثر سعادة بكونه نجارًا». وقد أوضح أنه، هو نفسه، بعيد كل البعد عن أن يكون فنانًا ذا موهبة. وقد قال ساخرًا من رسوماته أيام طفولته، «لم أر حياتي كلّها رسوم

طفل أقل إظهارًا لأية موهبة حقيقية أو لأي قدرة على التذكر. ما كنت قادرًا على رسم أي شيء أبدًا، لا قطة، ولا فأر، ولا زورق، ولا شجيرة».

إن كانت للرسم قيمة حتى عندما يمارسه من ليست لديه أية موهبة، فهذا -كما رأى روسكين- لأن الرسم قادر على تعليمنا أن نرى: أي أن نلاحظ، لا أن ننظر فحسب! ففي عملية إعادة الإنتاج بإيدينا لما هو أمام عيوننا، يبدو أمرًا طبيعيًا أن نرتقي من رؤية الجمال بطريقة فضفاضة سائبة إلى امتلاك فهم أعمق لأجزائه المكوِّنة فتصير لدينا عنه ذكريات أكثر ثباتًا. وقد قال صانعٌ كان تلميذًا عند روسكين في «كلية العمال»، إن أستاذه قال له ولبقية زملائه في آخر الدورة التعليمية: «تذكروا الآن، أيها السادة، أنني ما كنت أحاول تعليمكم الرسم. أردت تعليمكم أن تروا فقط، رجلان سائران في سوق كلير. يخرج أحدهما من السوق من غير أن يزداد حكمة عما كانه عند دخوله؛ وأما الآخر فيلاحظ حزمة بقدونس معلّقة من حافة سلة امرأة تبيع منتجات الألبان، ويحمل معه صورًا عن الجمال يدوم أثرها على عمله اليومي زمنًا غير قليل. أريد منكم أن تروا هذه الأشياء».

كان مما يحزن روسكين قلّة مَيْل الناس إلى ملاحظة التفاصيل. أسِفَ لعمى السائحين الحديثين وتعجّلهم، خاصة من يباهون بأنهم اجتازوا أوروبا كلّها بالقطار خلال أسبوع واحد (خدمة كانت شركة توماس كوك أول من وفرها في سنة 1862): «ما من تغيير للمكان بسرعة مئة ميل في الساعة قادر على جعلنا أكثر قوة أو حكمة أو سعادة. إن في العالم دائمًا أكثر مما يستطيع الإنسان رؤيته حتى إن سار بأبطأ سرعة ممكنة. ولا يستطيع أحد أن يرى أفضل إن هو ارتحل بسرعة أكبر. فالأماكن ليست هي الأشياء الجميلة حقًّا، بل ما نفكّر فيه، وما نراه. لا يفيد الرصاصة شيئًا أن تنطلق سريعًا. أما الإنسان، إن كان إنسانًا حقًّا، فما من شيء يضيره إن هو مضى بطيئًا؛ وهذا

لأن مجده ليس في المُضِيّ، بل في أن يكون».

لعل مما يرينا مقدارَ اعتيادنا قلةَ الانتباه كونُنا نرى أن هناك أمرًا غير طبيعي، بل لعله أيضًا أمر غير سويّ إلى حد خطير، إن توقّف المرء وحدّق في مكان من الأماكن مدّة لا تقلّ عما يحتاجه فنان لكي يرسمه. لا بد مما لا يقلّ عن عشر دقائق من التركيز الشديد حتى يرسم المرء شجرة؛ لكن من النادر جدًّا أن تستوقف شجرةٌ شخصًا عابرًا زمنًا أطول من دقيقة واحدة، حتى إن كانت أجمل الأشجار. أقام روسكين صلة بين الرغبة في السفر السريع واجتياز مسافات بعيدة، وبين عدم قدرة المرء على أن يستمد مسرة كافية من مكان واحد، مهما يكن ذلك المكان، أو من تفاصيل صغيرة من قبيل عروق البقدونس المتدلية من فوق حافة سلة في السوق. وفي لحظة غضب إزاء قطاع السياحة، وبّخ روسكين في سنة 1864 جمهورًا مكوّنًا من صناعيين أثرياء في مانشستر، وقال لهم: «فكرتكم الوحيدة عن السعادة هي أن ترتحلوا في عربات القطارات. لقد أقمتم جسرًا للسكة الحديدية فوق شلال شافنهاوزن. شققتم أنفاقًا في جروف لوثيرن عند كنيسة تيل. خرّبتم شاطئ كليرنز على بحيرة جنيف. لم تتركوا واديًا هادئًا في إنكلترا من غير أن تملأوه سعيرًا، ولا مدينة أجنبية من غير أن يتّسم حضوركم فيها باستهلاك خدمات الفنادق الجديدة التي انتشرت مثلما ينتشر الجذام. بل إنكم تعتبرون جبال الألب نفسها شيئًا أشبه بتلك القضبان الزلقة في حديقة الملاهي حيث تحاولون تسلّقها فتنزلقون عنها مرة بعد مرة مطلقين صرخات الفرح».

كانت نبرة كلامه هسترية، لكن المشكلة التي طرحها حقيقية تمامًا. قد تجعل التكنولوجيا الوصول إلى مواضع الجمال أكثر سهولة، لكنها لا تجدي فَتيلًا في تبسيط عملية امتلاك الجمال أو تقديره حق قدره.

إذًا، فما العيب في التقاط الصور؟ كان رأي روسكين الأوّلي أن ما

من عيب في ذلك. لقد كتب ممتدحًا اختراع لوي جاك مانديه داغيه في سنة 1839: «غمَرَنا هذا القرن التاسع عشر الرهيب بطوفان من السموم الميكانيكية، لكنه أعطانا ترياقًا». التقط صورًا كثيرة خلال زيارته إلى مدينة البندقية في سنة 1845، وكان مسرورًا بتلك الصور كل السرور. كتب لأبيه قائلًا: «إن الصور الملتقَطة في ضياء الشمس الحي أمر عظيم. الأمر يشبه أن تحمل القصر نفسه معك -كل حجر فيه، وكل بقعة- وبطبيعة الحال، ما من خلل أبدًا في تناسب الأبعاد». إلا أن حماسة روسكين للتصوير لم تلبث أن تراجعت عندما بدأ يلاحظ «المشكلة الشيطانية» التي خلقها التصوير الفوتوغرافي بالنسبة إلى أكثر ممارسيه. فبدلًا من استخدامه تكملةً لعملية الرؤية الواعية النشطة نفسها، راح أولئك الناس يجعلونه بديلًا عنها، فقل اهتمامهم بالعالم عما كانه قبل التصوير، لأنهم صاروا واثقين من أن الصور تضمن لهم امتلاك ذلك العالم من غير أن يترتّب عليهم بذل أي جهد.

وفي معرض كلامه على محبّته الرسم (كان يندر أن يسافر إلى أي مكان من غير أن يرسم فيه شيئًا)، قال روسكين مرة إن المحبة غير ناشئة من رغبة في «اكتساب سمعة، أو نفع الآخرين، أو نفع نفسي، بل هي شيء أشبه بغريزة من الغرائز مثله مثل الأكل والشرب». فما يوحّد بين الرسم والأكل والشرب هو أن الذات تمثّل في كل منها عناصر من العالم تجد نفسها راغبة فيها، فهي نقلٌ لما هو حسنٌ في تلك العناصر من خارج الذات إلى داخلها. قال روسكين عن نفسه عندما كان طفلًا إنه كان يحب منظر العشب إلى حد يجعله راغبًا في أكله، لكنه لم يلبث أن اكتشف، شيئًا بعد شيء، أن من الأفضل له أن يحاول رسمه: «كنت أستلقي على العشب وأرسم أنصاله وهي تنمو إلى أن تصير كل قدم مربعة من المرج أو من الطحالب 'ملكًا' لي».

ليس التصوير بقادر وحده على ضمان التوصل إلى حالة «أكل الجمال» هذه. فالامتلاك الحقيقي لمشهد من المشاهد مسألةُ بذلِ جهدٍ واعٍ من أجل ملاحظة عناصره وفهم بنيتها. نستطيع رؤية الجمال جيداً بأن نفتح عيوننا فقط، لكن أمد بقاء هذا الجمال في الذاكرة معتمد على استيعابنا إياه استيعاباً مقصوداً. تُضيّع الكاميرا التمييز بين النظر والملاحظة، بين الرؤية والامتلاك. صحيح أنها قد تتيح لنا معرفة حقيقية، لكنها قد تجعل الجهد الذي لا بد منه لاكتساب المعرفة يبدو لنا جهداً نافلاً. توحي لنا آلة التصوير بأننا فعلنا كل ما ينبغي فعله عندما التقطنا صورة، في حين أن «الأكل» الحقيقي للمكان -طريق في غابة، على سبيل المثال- يستلزم أن نطرح على أنفسنا سلسلةَ أسئلة من قبيل: «كيف هو ارتباط جذوع الأشجار بجذورها؟»، أو «من أين يأتي هذا الضباب الرقيق؟»، أو «لماذا تبدو واحدة من الأشجار داكنة اللون أكثر من غيرها؟». تُطرح هذه الأسئلة -ضمنياً- ويجاب عليها عبر محاولة الرسم.

- 5 -

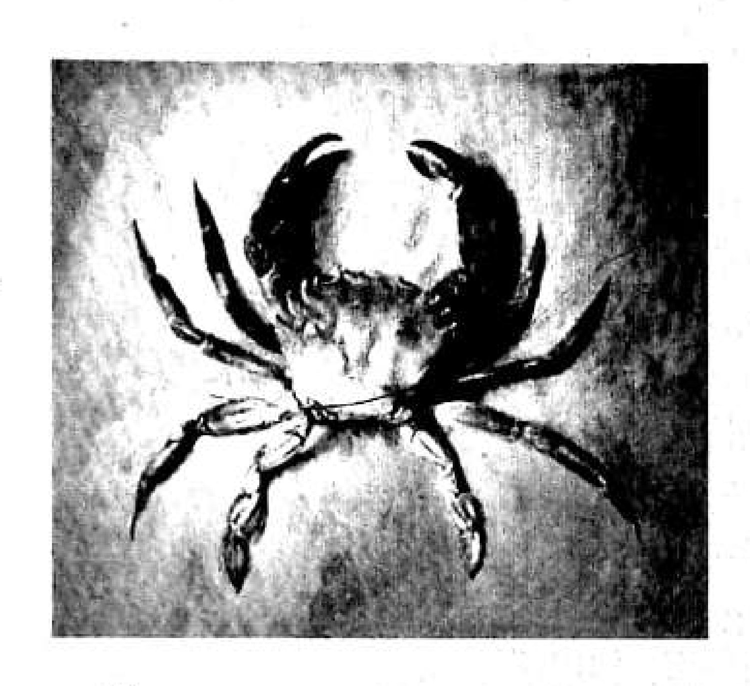
شجّعتني رؤية روسكين الديمقراطية إلى الرسم فجرّبتُ يدي أثناء أسفاري. وأما في شأن ما ينبغي أن أرسمه، فقد بدا لي منطقياً أن أسترشد بتلك الرغبة نفسها في امتلاك الجمال التي حدت بي، في ما مضى، إلى اصطحاب آلة التصوير معي. يقول روسكين: «ينبغي أن يكون فنّك احتفاءً بشيءٍ تحبّه. وقد لا يكون ذلك أكثر من احتفاءٍ بحجرٍ أو بقوقعةٍ بحريةٍ».



جون روسكين، دراسة ريشة من صدر طاووس، 1873

قررت أن أرسم نافذة غرفة النوم في نزل «مورتال مان»، لأنها كانت في متناولي، ولأنها بدت لي جذّابة في ذلك الصباح الخريفي المشمس. كانت النتيجة كارثة متوقّعة، لكنها علّمتني الكثير. فعملية رسم شيء من الأشياء في حد ذاتها -مهما يكن ذلك الرسم رديئًا- كفيلة بأن تنقل من يحاولها من إحساس ضبابي بمظهر الشيء الذي يرسمه، إلى إدراك لدقائقه وأجزائه المكونة. من هنا، تكشّفت «نافذةٌ» عن أنها مكوّنة من مجموعة عوارض تثبت الزجاج في مكانه، ومنظومة من الحواف والتزيينات (كان الفندق مُقامًا على النمط الجورجي)، واثني عشر لوحًا زجاجيًا يبدو الواحد منها مربّعًا إذا ألقى المرء عليه نظرة سريعة، لكنه مستطيل استطالة بسيطة، وإن تكن مهمة، فضلًا عن الطلاء الأبيض الذي هو ليس أبيض تمامًا بل رمادي أو أصفر رمادي فيه نفحة من لون بنّي، أو بنفسجي ورديّ، أو أخضر فاتح،

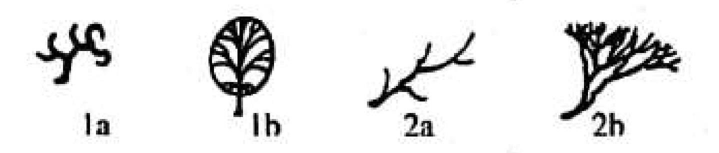
وذلك بحسب الإضاءة وبحسب العلاقة بين الضوء وحالة الخشب في كل نقطة (على سبيل المثال، كان في الناحية العلوية اليسرى من النافذة أثر من رطوبة منح اللون مسحة وردية). وقد اتضح لي أيضًا أن الزجاج ليس شفّافًا تمامًا، لأن فيه عيوبًا دقيقة وفقاعات صغيرة كالتي تكون في شراب فوّار متجمّد، هذا فضلًا عن أن نافذتي كانت عليها آثار جافة لقطرات المطر وخطوط خلّفتها حركة ممسحة التنظيف السريعة.



جون روسكين، «سرطان بنفسجي»، بين سنتَيّ 1870 و1871

إن الرسم قادر على أن يرينا -بفظاظة- مقدار ما كانت أعيننا عمياء عن مظهر الأشياء الحقيقي. ولنأخذ الأشجار مثالًا على هذا: في فقرة من كتاب «عناصر الرسم»، يشير روسكين إلى رسوم أنجزها بنفسه ويناقش الفرق بين ما نتخيّله عن شكل أغصان الأشجار قبل أن نرسمها وبين ما تكشفه لنا عن أنفسها عندما ننظر إليها نظرة أكثر تدقيقًا، مستعينين بقلم وورقة رسم. لا يُطلق جذع الشجرة غصنًا هنا وغصنًا هناك بحيث ينمو كل غصن على هواه، بل إن الأغصان كلّها تتشارك مظهر نافورة كبيرة تجمعها معًا. أعني بهذا أن المظهر العام لشجرة من الأشجار لا يكون مثل «1a» بل مثل «1B»، وذلك

بحيث تساير التفرعات الصغيرة الناشئة عن كل غصن الشكل العام المنحني نفسه. ثم إن نمط كل غصن بمفرده لا يكون «2A» بل «2B» الذي يقارب ترتيبه ترتيب نبتة البروكولي.



جون روسكين، أغصان، من كتابه «عناصر الرسم»، 1857

رأيت في حياتي أشجار بلوط كثيرة، لكني لم أبدأ تقدير هوية تلك الأشجار وتذكّرها إلاّ بعد ساعة أمضيتها في رسم واحدة منها في وادي لانغديل (كانت النتيجة رسمًا يخجل أن يرسمه طفل صغير).

- 6 -

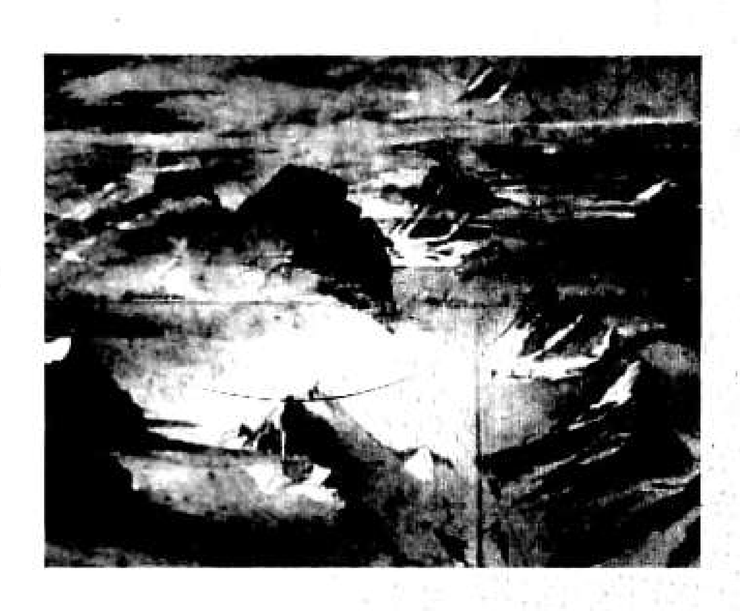
ثمة فائدة أخرى قد تأتينا من الرسم، ألا وهي الإدراك الواعي للأسباب الكامنة من خلف انجذابنا إلى مناظر بعينها أو إلى مبانٍ بعينها. فمن خلال الرسم يمكن أن نجد تفسيرات لأذواقنا وأن نبدأ تطويرَ «ذائقة جمالية» أو قدرة على تأكيد أحكامنا في شأن ما نراه جميلًا أو قبيحًا. وقد نتمكّن من أن نقرّر بدقة أكبر ما يفتقر إليه مبنى من المباني لا يعجبنا شكله، أو ما يسهم في جمال مبنى يثير إعجابنا. وقد نصير أكثر قدرة على إجراء تحليل سريع لمشهد يؤثّر في نفوسنا بحيث نتوصّل إلى تحديد مكمَن قوته («التزاوج بين الحجر الكلسي وشمس المساء»)، «كيفية انحناء الأشجار فوق النهر». وقد ننتقل من العبارة البليدة، «يعجبني هذا»، إلى عبارة أكثر وضوحًا من قبيل «يعجبني هذا لأن...»، ثم إلى رأي تعميمي في شأن ما يثير الإعجاب. تتبادر قوانين الجمال إلى الذهن حتى إن كان المرء على معرفة ضعيفة متردّدة بها:

من الأفضل أن ينسكب الضوء على الأشياء من جانب، لا من الأعلى؛ الرمادي منسجم مع الأخضر؛ حتى يعطينا شارعٌ من الشوارع إحساسًا بالاتساع، فمن الواجب ألّا يكون ارتفاع مبانيه أكثر من عرضه.

من الممكن أن تنشأ عندنا ذكريات أكثر متانة استنادًا إلى هذا الإدراك الواعي. عندها، يصير حفرُ أسمائنا على «عمود السواري» في الإسكندرية غير ضروري في نظرنا. فالرسم يُمكّننا، بحسب كلمات روسكين، «من تجميد غيمة تتبدّد، وإيقاف ارتعاش أوراق الأشجار، وتثبيت الظلال في تغيرها».

لخّص روسكين ما حاول فعله خلال أربع سنين أمضاها في التعليم وفي تأليف كتب إرشادية في الرسم. فقال إنه كان مدفوعًا برغبة في «لفت أنظار الناس، بطريقة دقيقة، إلى جمال صنائع الرب في الكون المادي». وجدير بنا هنا أن نقتطف من روسكين فقرة كاملة بيّن فيها تبيينًا واضحًا - على مستوى ملموس- ما قد يشتمل عليه هذا التطلّع الذي قد يبدو تطلّعًا غريبًا: «دع شخصين يخرجان في نزهة. واحد منهما رسام جيد، والآخر ليس لديه أي ميل إلى الرسم. دعهما يمضيان في درب أخضر. سيكون هناك فارق كبير بين المشهد الذي يراه الأول والمشهد الذي يراه الثاني. سوف يرى الأول دربًا وأشجارًا، وسوف يرى أن الأشجار خضراء من غير أن يفكّر كثيرًا في الأمر. سوف يرى أن الشمس مشرقة وأن لذلك أثر بهيج... لكن هذا كل شيء يراه! فماذا ترى عين الرسام؟ إن عين الرسام معتادة أن تبحث عن سبب الجمال وأن تبلغ أدق أجزاء السحر. يرفع صاحبها رأسه وينظر فيلاحظ كيف يسقط ضياء الشمس موزّعًا متناثرًا بين أوراق الأشجار المتلامعة في الأعلى إلى أن يمتلئ الهواء ضياء أخضر زمرديًا. وسوف يرى هنا أو هناك غصنًا منبثقًا من خلف حجاب الأوراق ويرى تألق الجواهر في الطحلب الزمردي وفي الأشنيات المرقشة ذات الجمال الرائع... بيضاء وزرقاء،

أرجوانية وحمراء، متداخلة ممتزجة كلها في نسيج واحد من الجمال. ثم تأتي جذوع الأشجار المجوّفة وجذورها المعوجّة المتمسكة التفافاتها الأفعوانية بحافة الدرب المنحدرة الزاخرة بأعشاب وأزهار لها ألف لون. ألا يستحق هذا كلّه أن تراه العين؟ وأما إذا لم تكن رسامًا، فسوف تجتاز ذلك الدرب الأخضر وتعود إلى بيتك فلا يكون لديك شيء تقوله أو تفكر فيه غير أنك ذهبت وسرت في ذلك المكان».



جون روسكين، «قمم في جبال الألب»، 1846

- 7 -

لا يكتفي روسكين بتشجيعنا على أن نرسم خلال أسفارنا، بل يرى أيضًا أن علينا أن نكتب، أو أن «نرسم بالكلمات» بحسب تعبيره، وذلك حتى نثبّت انطباعاتنا عن الجمال. ومهما بلغ الاحترام الذي لقيته رسومه أثناء حياته، فقد كان ما رسمه بالكلمات هو ما شغَلَ المخيّلة العامة، وكان سببًا في الشهرة التي حظي بها أواخر الحقبة الفيكتورية.

عادةً ما تجعلنا الأماكن الجذابة أكثر إدراكًا لما لدينا من نواقصٍ في ميدان اللغة. ففي «ليك ديستريكت»، على سبيل المثال، شرحتُ في

بطاقة أرسلتها إلى واحد من أصدقائي (كتبتها بقدر غير قليل من القنوط والتعجّل) أن المشهد كان جميلًا، وأن الطقس كان مطيرًا فيه رياح. لو قرأ روسكين ما كتبته لقال إنه ناجم عن الكسل، لا عن ضعف القدرات. لقد كان يرى أننا قادرون جميعًا على «الرسم بالكلمات على نحو مُرضٍ»؛ لكن فشلَنا في فعل ذلك ناتج فقط عن أننا لا نطرح على أنفسنا القَدر الكافي من الأسئلة، وعن أننا لا نتوخّى الدقّة الكافية لتحليل ما شعرنا به وما أحسسناه. فبدلًا من الركون إلى أن البحيرة جميلة، علينا أن نسأل أنفسنا أسئلة أكثر تدقيقًا: «ما الشيء ذو الجاذبية الخاصّة في هذه المساحة المائية؟ وبِمَ هو مرتبط بالنسبة إلينا؟ وما الكلمة التي يمكن أن نصفه بها فتكون أفضل من اكتفائنا بالقول إنه كبير؟». قد لا يكون الناتج النهائي شيئًا عبقريًا، لكنه سيكون مدفوعًا -على الأقل- بهاجس البحث عن تمثيل أصيل لتجربة عشناها.

ظل روسكين طيلة حياته كلّها حانقًا على رفض أصحاب العلم والثقافة من الإنكليز أن يتكلّموا على أحوال الطقس بالعمق الكافي - وكان يُحنقه خاصة مَيلُهم إلى الإشارة إلى الطقس بأنه ماطر، أو عاصف: «أستغرب قلّة كلام الناس عن السماء. لا ننتبه إليها أبدًا، ولا نهتم بها، ولا نجعلها موضوعًا للتفكير. بل إننا لا ننظر إليها إلا كأنها تتابعٌ رتيب لحوادث لا معنى لها، أو لحوادث مألوفة جدًا، أو شائعة إلى حدّ يجعلها لا تستحقّ منا لفتة انتباه أو لحظة إعجاب. إذا عشنا لحظات من البلادة والتفاهة الشديدتين، فإننا لا نجد شيئًا نلتفت إليه غير السماء؛ فأية ظاهرة من ظواهرها نتحدّث عنها. يقول واحدنا إنها كانت ماطرة، ويقول آخر، إنها كانت عاصفة، ويقول آخر إنها كانت دافئة. من بين أولئك الثرثارين جميعًا، أين من يستطيع أن يخبرني عن أشكال وتراكيب سلسلة الجبال العالية البيضاء التي ملأت الأفق ظهر

هذا اليوم؟ ومن رأى شعاع الشمس الضيّق الذي انبثق من ناحية الجنوب فأصاب قمم تلك الجبال إلى أن ذابت وتبدّدت مطرًا أزرق كأنه غبار؟ من منهم رأى رقصة الغيوم الميتة عندما هجرها ضياء الشمس الليلة الماضية؟ ومن منهم رأى ريحًا غربية تذرو بقايا الغيوم أمامها كأنها أوراق شجر جافة؟».

بطبيعة الحال، كانت الإجابة أن روسكين نفسه هو من رأى ذلك. لقد أحبَّ أن يقول مباهيًا في تشبيه آخر له لوظيفة الفن بالأكل والشرب إنه يعتني كثيرًا بتعبئة السماء وأحوالها في زجاجات مثلما يفعل أبوه بشراب الشيري الذي يستورده. إليكم ما ورد من كلمات في دفتر يومياته، كلمات كتبها في يومين اثنين من أيام «تعبئة السماء في زجاجات» في لندن في خريف سنة 1857:

1 تشرين الأول: صباح قرمزي كلّه موجات من لون بنفسجي محمَرّ ناعم حادّ عند الحواف، متدرج صوب الليلكي. ومن تحت ذلك موجة سحابات رمادية تسوقها سريعًا أمامها ريح آتية من الجنوب الغربي، وأكوام من ركام رمادي في الأفق بين موجة السحائب المرتحلة والغيوم البنفسجية العالية. ظهر هذا كلّه في يوم رائع... تلك الألوان البنفسجية والزرقاء كلّها في البعيد، وضياء شمس سديمي على مقربة من الأشجار والحقول الخُضر... انظر إلى هذا الأثر الماتع لبقع الغيوم الذهبية المتناثرة عاليًا في سماء زرقاء، وإلى أغصان الكستناء البرية الصغيرة النحيلة التي تبدو داكنة على خلفية تلك الغيوم كأنها نجوم فيها.

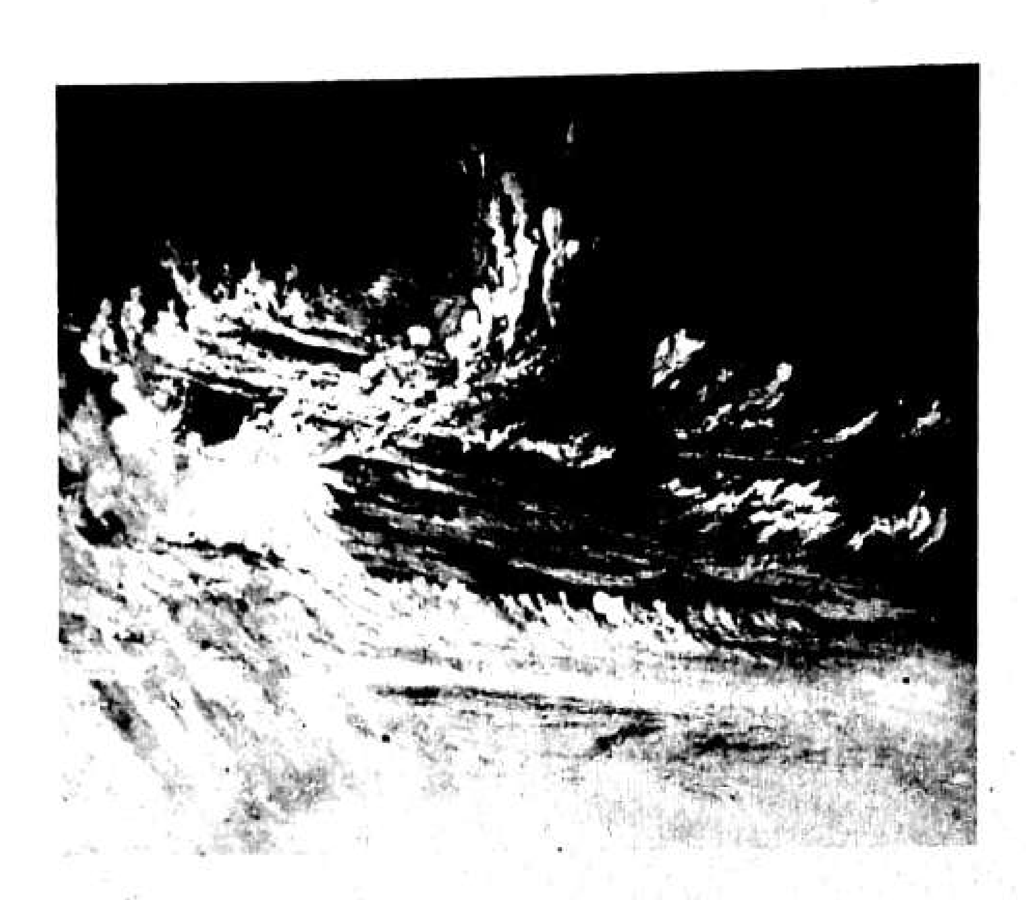
3 تشرين الثاني: فجر بنفسجي، متورّد، رهيف. جبهة غيوم رمادية ثقيلة عند الساعة السادسة صباحًا. ثم تظهر عبرها غيمة بنفسجية منارة؛ وفوقنا سماء مفتوحة فيها لون مصفرّ كئيب في الأعلى -كل شيء رمادي، وموجة

غيوم أشد قتامة تطير مسرعة فتجتاز السماء في مسار مائل آتية من الجنوب الغربي- حركتها سريعة لكنها لا تترك مكانها أبدًا بل تذوب وتتبدد آخر الأمر. تنتشر الغيوم في سماء ترصعها بقع نحاسية اللون في تلك الخلفية الرمادية - ينقلب المشهد كلّه إلى صباح رمادي.

- 8 -

إن أثر هذا الرسم بالكلمات الذي نراه عند روسكين مستمد من أسلوبه في عدم الاكتفاء بوصف ما تبدو عليه الأماكن («كان العشب أخضر اللون، وكانت السماء رمادية/ بنية»)، بل إن أسلوبه يعمد أيضًا إلى تحليل أثر ما نراه علينا بلغة نفسية («بدا العشب صريحًا، والأرض تجلى»). لقد أدرك أن أماكن كثيرة تفاجئنا بجمالها من غير أن يكون ذلك الجمال مستندًا إلى المعايير الجمالية - يحدث هذا بسبب تناسب الألوان، أو بسبب التناظر ونتيجة حضور التناسب أمامنا. تصيبنا الدهشة أمام الجمال استنادًا إلى معايير نفسية، وذلك بقدر ما يجسد ما نراه قيمة مهمّة لدينا، أو حالة نفسية نحن في حاجة إليها.

وقف روسكين في لندن ذات صباح يرقب من نافذته سحبُ ركامية في السماء. لعلٍ من شأن وصفٍ واقعيّ لتلك الغيوم أن يشير إلى أنها كانت تشكّل جدارًا يكاد يكون أبيض اللونَ كلّه، خلا ثغرات صغيرة فيه سمحت بمرور بعض أشعة الشمس. إلا أن روسكين تناول موضوعه بطريقة أكثر ميلًا إلى الجانب النفسي: «الغيوم الركامية الحقيقية التي هي أكثر الغيوم جلالًا... غيوم من غير ريح، أكثر الأحيان. حركات كلّها وقورٌ، متواصلة، لا سبيل إلى تفسيرها: تقدّم ثابت، أو تراجع ثابت، وكأن إرادة داخلية تسوق خطاها، أو كأن قوة غير مرئية ترغمها على الحركة».



غيوم، نقش للفنان ج. س. آرميتاج نقلًا عن لوحة للرسام ج. م. و. تورنر

وردت في كتاب جون روسكين، «رسامون حديثون»، 1860

وفي جبال الألب، وصف روسكين الصخور وأشجار الصنوبر بمصطلحات نفسية مماثلة: «لا أستطيع أبدًا أن أبقى طويلًا تحت جُرف عالٍ في جبال الألب من غير خشوع. أرفع رأسي ناظرًا إلى صنوبراته الواقفة على حوافّه الخطيرة التي يستحيل الوصول إليها كأنها حوافّ جدار هائل... أراها واقفة في جماعات هادئة ساكنة، فتبدو كل واحدة منها كأنها ظلٌّ للتي إلى جوارها - أشجار منتصبة، مثبتة في أماكنها، لا تعرف الواحدة منها جارتها. لا تستطيع الوصول إليها، ولا تستطيع مناداتها،... أبدًا ما سمعتْ هذه الأشجار أي صوت بشري؛ إنها أعلى كثيرًا من أي صوت، إلا صوت الريح. لم تطأ أي قدّم شيئًا من أوراقها الساقطة على الأرض. هي غير مرتاحة في وقفتها هناك، لكن لها إرادة من حديد تجعل الصخر نفسه طيّعًا متكسّرًا إلى

جوارها - يبدو الصخر هشًّا، ضعيفًا، غير متماسك إن هو قورن بما فيها من طاقة مظلمة، طاقة حياة دقيقة ورتابة كبرياء مسحور».

من خلال هذا الوصف النفسي، نشعر أننا نصير أكثر قربًا من الإجابة عن السؤال: لماذا تؤثّر الأماكن في نفوسنا؟ نصير أكثر قربًا من هدف روسكين المتمثّل في الإدراك الواعي لما ينبغي أن ينال إعجابنا.

- 9 -

كان من الصعب كثيرًا توقّع أن يكون الرجل الذي أوقف سيارته عند الرصيف قبالة صف من مباني المكاتب الضخمة شخصًا يمارس شيئًا من «الرسم بالكلمات». ما كان يوحي بذلك غير دفتر ملاحظات صغير مستند إلى عجلة السيارة كان الرجل، من حين لآخر، يكتب فيه بضع كلمات قبل أن يحدّق في تلك المباني فترة طويلة.

بلغت الساعة الحادية عشرة ليلًا، وكنت أقود السيارة منذ بضع ساعات متجوّلًا من حول أحواض الموانئ. كما توقّفت لكي أتناول فنجان قهوة في «لندن سيتي إيربورت»، حيث وقفت أراقب بتوقٍ ولهفةٍ إقلاع الطائرة الأخيرة -طائرة كروسين آفرو آر جي 85- متجهة إلى زيوريخ... أو لعلّها كانت متجهة إلى ما دعاه بودلير: «أي مكان! أي مكان!». وفي طريق عودتي إلى البيت، مررت بأبراج «وست إنديا دوك» العملاقة المنارة. بدت لي مباني المكاتب تلك منقطعة الصلة بالمشهد المحيط بها، مشهد البيوت المتواضعة ذات الإنارة الشحيحة. قلت في نفسي إن هذه الأبراج كان يمكن أن تجد مكانها الطبيعي المناسب لها على ضفتي نهر هدسون أو إلى جانب مكوك الفضاء في قاعدة كيب كانافيرال. كان البخار يتصاعد من أعلى البرجين القريبين، وحلت على المنطقة كلّها غلالة من ضباب رقيق

متصل. كان أكثر الغرف ما زال مُنارًا في المكاتب؛ وكان ممكنًا، حتى من تلك المسافة، أن يرى المرء شاشات الكمبيوتر وغرف الاجتماعات وأصص النباتات والمخطّطات المعلقة على الجدران داخل تلك المباني.

كان مشهدًا جميلًا. ومع هذا الإحساس بالجمال، أتتني رغبة في امتلاك منبعه - إنها الرغبة التي قال لنا روسكين إن الفن وحده قادر على إرضائها على نحو حسن.

بدأت أرسم المشهد بالكلمات. لم أجد صعوبة في المقاطع الوصفية: مباني المكاتب مرتفعة؛ وقمة واحد منها أشبه بهرم؛ وعلى جوانبه أضواء حمراء كالعقيق؛ والسماء ليست سوداء، بل بلونٍ برتقاليٍّ مصفرّ. لكن هذا الوصف الواقعي بدا لي قليل الفائدة من حيث قدرته على وضع اليد على ما جعلني أرى المشهد مؤثّرًا، فحاولت تحليل جماله بطريقة أكثر اتكاء على ما هو نفسي. بدا لي أن قوة المشهد كامنة في أثر الليل والضباب على تلك الأبراج. كان الليل يلفت الانتباه إلى جوانب في أبراج المكاتب لا تكون ظاهرة في النهار. قد تبدو تلك الأبراج عادية عندما تنيرها الشمس فتردع الأسئلة وتردّها عنها مثلما تصد نوافذها عيون الناظرين. لكن الليل يبطل زعم «العادية» هذا ويسمح للمرء برؤية ما في داخل الغرف وبالعجب من مدى غرابة ذلك المشهد، وكم هو مفزع ومثير للإعجاب. كانت المكاتب تجسيدًا للنظام والعمل المشترك بين آلاف الناس. وفي الوقت عينه، كانت تجسيدًا للرتابة والنظام الصارم. فالليل يجرّد الرؤية البيروقراطية إلى العمل الجدّي من قوّتها أو يضعها موضع تساؤل، على أقل تقدير. يتساءل المرء في الظلمة عن الغاية من تلك المخططات على الجدران ومن غرف المكاتب نفسها: لا يعني هذا أنها فائضة على الحاجة، ولا يعني أكثر من أنها تبدو أكثر غرابة وأكثر قابلية للتشكيك فيها مما يسمح به ضوء النهار. وفي الوقت نفسه، كان

الضباب موحيًا بالنوستالجيا. إن من الممكن أن تحملنا ليالي الضباب -مثلما تحملنا روائح بعينها- وتعود بنا إلى أزمان أخرى عشنا فيها لياليَ مثلها. فكرت في ليالي الجامعة عندما كنت أعود إلى بيتي سائرًا على امتداد ملاعب منارة؛ وفكرت في الفوارق بين حياتي الآن وحياتي في تلك الفترة؛ فقادني هذا إلى حزن حلو مُرّ أتى به تذكّري المصاعبَ التي كانت تحبطني في ذلك الزمان والأشياء الثمينة التي صارت بعده غائبة عن حياتي.

الآن، صارت الأوراق التي كتبت عليها متناثرة في أنحاء السيارة كلّها. ما كان مستوى ما قمت به من رسم بالكلمات أعلى مستوى من رسومات طفولتي عندما حاولت رسم شجرة بلوط في وادي لانغديل. لكن مقدار جَوْدتها ما كان مهمًا. فعلى الأقل، حاولت اتباع مسار قال روسكين إنه يحقّق اثنتين من غايات الفن: توضيح معنى الألم، وسبر أغوار منابع الجمال.

وكما أشار عندما واجهه بعض الناس بعدد من الرسوم الرديئة التي أنتجها عدد من طلبته أثناء رحلات في أنحاء الريف الإنكليزي: «أعتقد بأن الرؤية أمر أهم من الرسم. وأنا أفضّل تعليم الرسم بحيث يعرف تلاميذي كيف يحبون الطبيعة، لا تعليمهم النظر إلى الطبيعة التي قد يستطيعون تعلّم رسمها».

الإياب

IX

في العادات



المكان	هامرسميث، لندن
الدليل	كزافييه دو ميستر

- 1 -

عدت من جزيرة باربادوس إلى لندن، فوجدت المدينة لا تزال على عنادها في رفض التغيير. كنت قد رأيت السموات اللازوردية وشقائق النعمان البحرية العملاقة، ونمت في أكواخ قشّ، وأكلت «سمكة الملك»، وسبحت إلى جانب صغار السلاحف، وقرأت في ظل نخلات جوز الهند. لكن مسقط رأسي لم يتأثّر بشيء من هذا كلّه. لا يزال الطقس ماطراً، ولا يزال المنتزه بركة كبيرة، ولا تزال السماء جنائزية. عندما نكون في مزاج حسن، وتكون الشمس ساطعة، فقد نقع في إغراء إقامة صلة بين ما يحدث داخلنا وما يحدث خارجنا، لكن مظهر لندن عند رجوعي إليها كان تذكرةً لي بلا مبالاة العالم بأيٍّ من الحوادث الجارية في حياة قاطنيه. انتابني القنوط لأنني عدت إلى موطني، وشعرت بأن هناك أماكن قليلة فقط على هذا الكوكب يمكن أن تكون أسوأ من هذا المكان، الذي شاء القدر أن

أمضي فيه وجودي.

- 2 -

«السبب الوحيد لتعاسة الإنسان هو قلّة معرفته كيف يجلس في غرفته هادئًا» باسكال، «التفكير»، ص 136.

- 3 -

بين عامي 1799 و1804، قام ألكسندر هامبولت برحلة إلى قارة أميركا الجنوبية، ثم أعطى الكتاب الذي روى فيه كل ما رآه اسم «رحلة إلى المناطق المدارية في القارة الجديدة».

وقبل تسع سنين من انطلاق هامبولت في تلك الرحلة، أي في سنة 1790، قام فرنسي في السابعة والعشرين من عمره اسمه كزافييه دو ميستر برحلة في غرفة نومه، وألّف عن تلك الرحلة كتابًا سماه «رحلة حول غرفة نومي». ولما كان دو ميستر راضيًا كل الرضا عن تجربته تلك، فقد انطلق سنة 1798 في رحلة ثانية. لكن رحلته كانت ليلية هذه المرة، رحلة أخذته حتى حافة النافذة! وأما النتيجة الأدبية لتلك الرحلة فقد حملت عنوان «رحلة ليلية حول غرفة نومي». مقاربتان اثنتان للسفر: «رحلة إلى المناطق المدارية في القارة الجديدة» و«رحلة ليلية حول غرفة نومي». استلزمت الرحلة الأولى عشرة بغال، وثلاثين قطعة من الأمتعة، وأربعة مترجمين، وجهاز توقيت، وآلة سَدس، ومنظارين مقرّبين، وجهاز بوردا لقياس الارتفاع، ومقياس ضغط، وبوصلة، ومقياسًا للرطوبة، وخطابًا تعريفيًا من ملك إسبانيا، وبندقية. وأما الرحلة الثانية، فما كانت في حاجة إلى أكثر من بيجامة قطنية ذات لونين اثنين: وردي وأزرق.

ولد كزافييه دو ميستر سنة 1763 في مدينة شامبيري ذات الجمال

الأخّاذ الواقعة على سفوح الألب الفرنسية. وقد كان ذو طبيعة رومانسية متوترة، فضلًا عن غرامه بالكتب، ذلك الغرام الذي تركّز خاصّة على كتابات مونتاني وباسكال وروسو. كان الرجل مغرمًا باللوحات أيضًا، وكان أفضلها عنده المشاهد البيتية التي أنتجها رسامون فرنسيون وهولنديون. وعندما صار في الثالثة والعشرين، افتتن دو ميستر بالطيران. فقبل ثلاث سنوات من ذلك، أحرز إيتيان مونتغولفييه شهرة عالمية عندما بنى منطادًا استطاع الطيران به ثماني دقائق فوق القصر الملكي في فيرساي. وكان من رافقوه في ذلك الطيران خروف اسمه مونتوسييل (معنى الاسم «التسلّق إلى السماء») وبطة وديك. صنع دو ميستر وصديق له زوجًا من أجنحة عملاقة مكونة من الورق والأسلاك، ووضعا خطة للطيران إلى أميركا. لم تنجح الخطة! وبعد سنتين من ذلك، أمّن دو ميستر لنفسه مكانًا في منطاد يعمل بالهواء الحار طار فيه لحظات معدودة فوق مدينة شامبيري قبل أن يسقط المنطاد في غابة صنوبر ويتحطم. ثم، في سنة 1790، عندما عاش في غرفة متواضعة في الطابق العلوي من بناية سكنية في مدينة تورين، صار دو ميستر رائدًا في نوع من الأسفار حقّق له شهرة: السفر في الغرفة.

كتب مقدمة «رحلة حول غرفة نومي»، المُنظّر السياسي جوزيف دو ميستر الذي كان شقيق كزافييه. وقد شدد في ما كتبه على أن عزم كزافييه ما كان متّجهًا إلى اجتراح مآثر بطولية كالتي اجترحها رحالة الماضي - تحديدًا، «ماجلان ودريك وأنسون والكابتن كوك». لقد اكتشف ماجلان طريق الغرب إلى «جزر التوابل» من حول النهاية الجنوبية للقارة الأميركية. وكان دريك قد دار حول العالم، ووضع أنسون خرائط دقيقة لجزر الفيليبين وأثبت الكابتن كوك وجود قارة جنوبية. كتب جوزيف دو ميستر: «ما من شك في أنهم كانوا رجالًا عظماء». إلا أن شقيقه اكتشف

أسلوبًا للسفر قد يكون أكثر ملاءمة، من الناحية العملية، لمن ليس لديهم ما كان لدى أولئك الرحالة العظماء من شجاعة أو من مال.

قال كزافييه موضحًا غايته عندما كان يستعد لرحلته في الغرفة: «سوف يتمكّن ملايين الأشخاص من أن يحذو حذوي... ملايين ممن لم تواتهم الجرأة على السفر حتى الآن، وملايين ممن لم يستطيعوا السفر، وأكثر منهم عددًا أولئك الذين لم يسبق لهم التفكير في السفر. فبعد الآن، لن يعود لدى أكثر الناس كسلًا سبب يدعوهم إلى التردّد قبل الانطلاق للعثور على مسرات لا تكلفهم جهدًا ولا مالًا». وقد كانت نصيحته بالسفر في الغرفة موجّهة إلى الفقراء وإلى من يخشون العواصف وقطّاع الطرق والمرتفعات.

- 4 -

من المؤسف أن رحلة دو ميستر تلك لم تمض به بعيدًا على الإطلاق، مثلها مثل آلة الطيران التي اخترعها.

بدأت الحكاية بداية طيبة. أغلق دو ميستر بابه، وأبدل بملابسه بيجاما زرقاء ووردية. ولما كان غير محتاج إلى أمتعة، فقد سافر إلى الأريكة التي كانت أكبر قطعة أثاث في غرفته. وبما أن تلك الرحلة قد أخرجته من كسله المعتاد، فقد صار ينظر إليها بعين جديدة قادرة على إعادة اكتشاف بعض من صفات الأريكة. أبدى إعجابه برشاقة قوائمها، وتذكّر الساعات الحلوة التي أمضاها فوق وسائدها حالمًا بالحب وبإحراز نجاحات في مسيرته. ومن الأريكة، ألقى دو ميستر نظرة على سريره، لكنه نظر هذه المرة بعين المسافر، فعرف كيف يقدّر قطعة الأثاث المعقّدة هذه حقّ قدرها. وجد نفسه ممتنًا لليالي التي أمضاها في ذلك السرير، واعتز بحقيقة أن لون ملاءاته منسجم مع لون البيجامة التي ارتداها. «أنصح كل من يستطيع ذلك بأن يقتني مفارش

سرير بيضاء ووردية»... كتب هذا لأنهما لونان يمنحان النائم سكينة وأحلامًا سارة.

لكن من الممكن بعد ذلك اتهام دو ميستر بأنه ضيّع الغاية من رحلته تلك، فهو يغرق في تداعيات طويلة مرهقة عن كلبه الذي كان اسمه روسين، وعن حبيبته جيني، وكذلك عن خادمته المخلصة جوانيتي. نعم، من الممكن أن ينتهي المسافرون المرتقبون الباحثون عن إرشادات واضحة في ما يخص الارتحال في غرفهم بشيء من الإحساس بالخذلان بعد قراءتهم كتاب «رحلة حول غرفة نومي».

على أن عمل دو ميستر منطلقٌ من فكرة عميقة توحي بالكثير: الفكرة هي أن المسرّة التي نستمدها من السفر قد تكون أكثر اعتمادًا على الذهنية التي نسافر بها منها على الوجهة التي نرتحل إليها. فإن استطعنا تطبيق «ذهنية السفر» على الأماكن المحيطة بنا، فقد نجدها تصير في مثل جاذبية الممرّات الجبلية المرتفعة، والأدغال الممتلئة فراشات في أميركا الجنوبية التي وصفها هامبولت. إذًا... ما هي ذهنية السفر هذه؟ لعل من الممكن القول إن الانفتاح والتقبّل أهم خصائصها جميعًا. فالتقبل يجعلنا نقارب الأماكن الجديدة متواضعين. لا نكون حاملين أية أفكار متصلبة في شأن ما يثير اهتمامنا أو لا يثيره. نكون مزعجين لسكان المنطقة لأننا نقف في الشوارع الضيّقة وفي الجزر المنصِّفة في الطرقات لكي نتأمل معجبين ما يعتبرونه تفاصيل صغيرة لا أهمية لها. نغامر بأن تدهسنا السيارات لأن سقف مبنى من المباني الحكومية يثير حماستنا، أو تثيرها كتابة منقوشة على جدار. وقد نجد أيضًا أن محل حلاقة أو سوبر ماركت شيئًا ذا سحر غير معتاد. نتملّى متمهّلين تصميم شكل قائمة الطعام أو ملابس المذيعين في النشرات المسائية. نكون متحمّسين لطبقات التاريخ التي سبقت حاضرنا، فنسجّل ملاحظات

ونلتقط صورًا.

على النقيض مما تقدّم، تكون توقعاتنا إزاء بيتنا (أو موطننا) أكثر استقرارًا. نجد أنفسنا مطمئنين إلى أننا اكتشفنا كل ما يثير اهتمامنا في حيّنا، وذلك في المقام الأول لأننا عشنا فيه زمنًا طويلًا. ويبدو لنا أمرًا غير قابل للتصديق أن يكون هناك شيء جديد يمكن أن نعثر عليه في مكان نعيش فيه منذ عشر سنين، أو أكثر. لقد اعتدنا المكان، فصرنا عُميًا عنه.

حاول دو ميستر أن ينفض عنا هذه السلبية. ففي كتابه الثاني عن السفر في الغرفة، «رحلة ليلية حول غرفة نومي»، مضى إلى النافذة ورفع رأسه ناظرًا إلى سماء الليل. جعله جمال تلك السماء غاضبًا لأن تلك المشاهد العادية لا تحظى عامّة بمزيد من التقدير: «ما أقل الناس الذين يستمتعون، الآن تمامًا، بهذا المشهد السامي الذي تبسطه السماء عبثًا أمام بني البشر الغافلين! ماذا يكلف أولئك الخارجين في نزهة، أو المزدحمين في خروجهم من مسرح من المسارح إن هم رفعوا رؤوسهم لحظة وأُعجبوا بكوكبات النجوم اللامعة المشعّة من فوقهم؟». السبب الذي يجعل الناس لا ينظرون هو أنهم لم يفعلوا ذلك من قبل. لقد انزلقوا إلى اعتياد فكرة أن كونَهم مكان مضجر - وبدوره، حذا كونُهم حذوهم فما خيّب توقّعاتهم أبدًا.

- 5 -

حاولت الارتحال في أرجاء الغرفة، لكنها كانت صغيرة جدًّا لا تكاد تتسع لسرير واحد. وهذا ما دفعني إلى استنتاج أن رسالة دو ميستر قد تكون أكثر جدوى إن هي طُبّقت على نطاق الحي كله.





غرفة نوم الكاتب

في يوم صافٍ من أيام شهر آذار، قرابة الساعة الثالثة بعد الظهر، بعد أسابيع كثيرة من عودتي من رحلة باربيدوس، انطلقت في رحلة «دو ميسترية» في أرجاء حي هامرسميث. شعرت بالغرابة لوجودي في الخارج وسط النهار من غير أن تكون في ذهني وجهة بعينها. رأيت امرأة تسير في الطريق مع طفلين صغيرين أشقرين. وكانت إلى جانبي الطريق متاجر ومطاعم متنوّعة كثيرة. باص من طابقين توقّف قبالة المتنزه لكي يصعد إليه الركاب. رأيت لوحة كبيرة عليها إعلان عن نوع من أنواع مرق اللحم. كنت أسير في تلك الطريق كل يوم تقريبًا حتى أصل إلى محطّة المترو، لكن المكان ما كان في نظري أكثر من وسيلة توصلني إلى تلك الغاية. المعلومات التي تساعدني في بلوغ هدفي هي ما يستلفت انتباهي؛ وأما كل ما عداها

فقد كنت أعتبره قليل الأهمية. من هنا، ومع انتباهي إلى كثافة الناس على الرصيف (لأن كثرتهم يمكن أن تعرقل مساري)، فقد كانت وجوههم والتعابير المرتسمة عليها غير مرئية لعينيّ... غير مرئية مثلها مثل أشكال المباني أو النشاطات الجارية في المتاجر من حولي.

ما كان الأمر هكذا طيلة الوقت. كانت أشياء كثيرة تحظى بانتباهي عند أول انتقالي للعيش في هذه المنطقة. ففي ذلك الوقت، ما كنت مستقراً هذا الاستقرار كلّه على هدف بلوغ محطة المترو في أسرع وقت ممكن. عند دخولنا مكانًا جديدًا تكون حساسيتنا متّجهة صوب عدد من العناصر فيه، لكننا لا نلبث أن نخفّض ذلك العدد انسجامًا مع الوظيفة التي نجدها للمكان المعني. فمن بين أربعة آلاف أمر يمكن أن يراه المرء ويفكّر فيه في شارع من الشوارع، ينتهي المطاف به إلى البقاء على انتباه نشط إزاء قلة من تلك الأمور: مقدار كثرة الناس في خط سيره، وربما مدى ازدحام الشارع بالسيارات، واحتمال هطول المطر. وأما الباص الذي لعله نظر إليه أول مرة من منظور جمالي أو من منظور ميكانيكي -بل حتى يمكن أن يكون قد استخدمه نقطة انطلاق إلى أفكار عن الجماعات البشرية في المدن- يصير مجرد صندوق متحرّك ينقله بأسرع ما يمكن مجتازًا به منطقة لا يهمه إن كانت موجودة أو غير موجودة لأنها لا صلة لها بهدفه الذي صار كل ما هو واقع خارجه ظُلمةً وصار غير مرئيّ له.

كنت قد فرضتُ على الشارع شبكة الاهتمامات الخاص بي التي ما كان فيها موضع لأطفال شقر أو لإعلانات عن مرق اللحم أو لبلاطات الرصيف وألوان واجهات المتاجر والتعابير الظاهرة على وجوه المتقاعدين والعاملين على حد سواء. لقد استنفدتْ طاقةُ هدفي الرئيسي ما كان عندي من رغبة في التأمّل في شكل المتنزه، أو في ذلك الخليط غير المعتاد من العمارة الجورجية

والفيكتورية والإدواردية في بناية واحدة. صارت نزهاتي في الشارع مجرّدة من أي انتباه إلى الجمال، ومن أية أفكار مرتبطة به، وأي إحساس بالعجب أو بالعرفان... وباتت خالية من أية تداعيات فلسفية تثيرها عناصر مرئية من حولي. محلَّ ذلك كله، ما عاد شيء موجودًا غير ذلك النداء الملحّ الذي يحثّني على بلوغ محطة المترو بأقصى سرعة.

لكني فعلت ما فعله دو ميستر وحاولت أن أعكس عملية الاعتياد بحيث ألغي الصلة بين الأشياء المحيطة بي وما وجدته لها في السابق من استخدامات. أرغمت نفسي على طاعة نوع غريب من أنواع التوجيهات الذهنية. عليّ أن أنظر من حولي كأنني لم أكن في هذا المكان من قبل. وعلى نحو بطيء، راحت «أسفاري» تعطي ثمارها.

فما إن بدأت أعتبر أن كل شيء يمكن أن يكون فيه ما يثير اهتمامي، بدأت العناصر التي من حولي تبدي لي طبقات من القيمة التي فيها. صف المتاجر الذي عرفته دائمًا بأنه كتلة ضخمة محمرّة اللون لا تمايزات فيها بدأ يكتسب هوية معمارية. كانت أعمدة جورجية محيطة بمتجر يبيع الأزهار، وتماثيل صغيرة وفق الأسلوب القوطي من العهد الفيكتوري المتأخّر موجودة فوق متجر القصّاب. صار المطعم مليئًا بأشخاص يتناولون طعامهم، لا بأشكال أشخاص فحسب. وفي بناية مكاتب ذات واجهة زجاجية، كان أشخاص يتحدّثون في غرفة اجتماعات في الطابق الأول، في حين كان شخص يرسم مخطّطًا بيانيًا دائريًا باستخدام جهاز إسقاط. وإلى الناحية الأخرى من الطريق قبالة تلك المكاتب، رأيت رجلًا يصبّ بلاطات أسمنتية جديدة من أجل الرصيف ويشكّل حوافها بكل عناية. صعدت إلى أحد الباصات؛ وبدلًا من الانزلاق فورًا إلى عزلة اهتماماتي الخاصة، حاولت جعل مخيلتي تتواصل مع بقية الركاب. استطعت سماع حديث جارٍ في صف المقاعد

الذي أمامي. شخصٌ في مكتب في مكان ما -شخص كان واضحًا أنه يحتل مركزًا رفيعًا في التراتب الوظيفي- كان غير قادر على الفهم: كان يتذمّر من ضعف أداء الآخرين، لكنه لم يفكّر أبدًا في ما قد تكونه مساهمته في الوصول إلى تلك السويّة من انخفاض الأداء. فكّرت في كثرة الحيوات الجارية في الوقت نفسه على مستويات مختلفة في المدينة. فكّرت في التشابهات بين الشكاوى الكثيرة الأنانية دائمًا، العمياء دائمًا. وفكّرت في الحقيقة النفسية المعروفة القائلة إن ما نشكو وجوده لدى الآخرين سيشكو الآخرون بدورهم وجوده فينا.

من خلال انتباهي الذي استيقظ من جديد، لم يقف الأمر عند اكتساب الحي بشرًا ومباني واضحة المعالم، بل راح أيضًا يسمح لي بأن أجمع أفكارًا. تأمّلت في الثراء الجديد الذي كان يظهر وينتشر في تلك المنطقة. حاولت التفكير في السبب الذي يجعلني معجبًا بقناطر السكك الحديدية هذا الإعجاب كلّه، وفي السبب الذي يجعلني مهتمًّا بطريق السيارات الممتد في الأفق.

الظاهر أن في سفر المرء وحيدًا مزيّة واضحة. فللصحبة التي نكون معها دور حاسم في تشكيل ردود أفعالنا إزاء العالم لأننا «نعدّلُ» فضولنا وحبَ استطلاعنا بما يوافق ما ينتظره الرفاق منا. قد تكون لديهم نظرتهم الخاصّة («إلى من نحن»)؛ وهذا ما قد يعمل خِفية على صدّ بعض جوانبنا ومنعها من الظهور. قد يقولون لنا عبارة «تخيفنا» من قبيل «ما كنت أظنك شخصًا مهتمًا بالجسور». ثم إن رقابة لصيقة من جانب رفيق سفر يمكن أيضًا أن تحدّ من ملاحظة المرء بقية الناس من حوله، أو يمكن أن تجعله يحسّ حاجة إلى الظهور بمظهر (عادي) أكثر مما هو مواتٍ لما فيه من حب استطلاع. لكنّي كنت وحدي في هامسميث، في منتصف بعد ظهر آذاري، فما كان لشيء

من ذلك كله أن يشغل بالي. استمتعت بحرية التصرّف بشيء من الغرابة. رسمت واجهة متجر لبيع الأدوات، ورسمت بالكلمات جسرًا كان أمامي.

- 6 -

ما كان دو ميستر «مسافر غرفة» فحسب، بل كان أيضًا رحّالة ممتازًا بالمعنى الكلاسيكي للكلمة. سافر إلى إيطاليا، وإلى روسيا، وأمضى شتاءً في «الجيوش الملكية» في جبال الألب، وقاتل في مواجهة الحملة الروسية في القوقاز.

حدّد ألكساندر فون هامبولت في واحدة من أوراق ذكريات كتبها سنة 1801 ما كان يدفعه إلى السفر والارتحال، فقال: «كان يستحثّني دائمًا توْق غير واضح إلى الانتقال من حياة يومية مضجرة إلى العالم الفسيح الرائع». لقد كانت ثنائية الضدَّيْن هذه نفسها -«الحياة اليومية المضجرة» بالتقابل مع «العالم الفسيح الرائع»- هي ما حاول دو ميستر إعادة رسمه، لكن بقدر أكبر من الرهافة والتواضع. ما كان له أن يقول لهامبولت إن أميركا الجنوبية مضجرة أو بليدة، بل لعله كان يمكن أن يكتفي بلفت نظره إلى أن مسقط رأسه، مدينة برلين، قد يكون فيه أيضًا ما يقدّمه إليه فيُسرّه.

بعد ثمانين سنة من ذلك، تابع النسج على الفكرة نفسها فريدريك نيتشه الذي قرأ دو ميستر وكان معجبًا به (بدوره، كان نيتشه يمضي أزمانًا طويلة في غرفه):

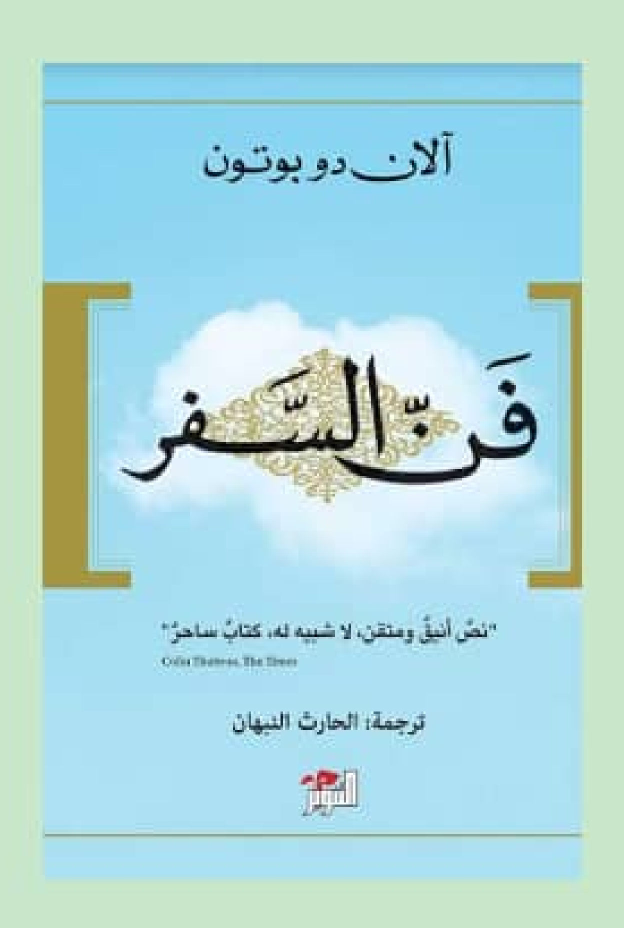
«عندما نلاحظ كيف يحسن بعض الناس تدبير تجاربهم والتعامل معها -التجارب اليومية التي هي قليلة الأهمية- بحيث يصيرون تربة خصبة تثمر ثلاث مرات كل سنة، في حين يظلّ غيرهم تحت رحمة أمواج القدر المتلاطمة، وأكثر تيارات الأزمان والبلاد تنوعًا وتضاربًا -ما أكثر هؤلاء

الناس في أيامنا هذه!- لكنهم يظلّون «في القمة» دائمًا، ويتشدّقون كثيرًا، فإننا نجد أنفسنا آخر الأمر أمام إغراء قسمة بني البشر إلى أقلية (بل أقلية صغيرة جدًا) ممن يعرفون كيف يجنون الكثير من القليل، وأكثرية ممن يعرفون كيف يجنون القليل من الكثير».

ثمة بعض الناس ممن عبروا الصحاري، وتسلّقوا جبال الجليد العائمة، وشقّوا طرقهم بين الأدغال، لكننا نفتّش في أرواحهم عما شهدوه وعاشوه فلا نعثر على شيء. وأما كزافييه دو ميستر الذي ارتدى بيجامة وردية وزرقاء وقنع بالبقاء ضمن حذود غرفته، فهو يحثّنا حثًا لطيفًا على أن نحاول ملاحظة ما رأيناه وما نراه دائمًا قبل أن نشد الرحال إلى أصقاع بعيدة.

شكر وتنويه

شكرًا لكل من سايمون بروسير، وميشيل هيتشيسون، وكارولين داوناي، وميريام غروس، ونوغا آريخا، ونيكول آراجي، ودان فرانك، وأوليفر كليمبل.


آلان دو بوتون
فن السفر
"نصٌ أنيقٌ ومتقن، لا شبيه له، كتابٌ ساحرٌ"
ترجمة: الحارث النبهان